REVISTA
C.A.C.Y.A
Organo Oficial del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos

año VII núm 77
BUENOS AIRES, OCTUBRE DE 1933

SIEMBRA FECUNDA

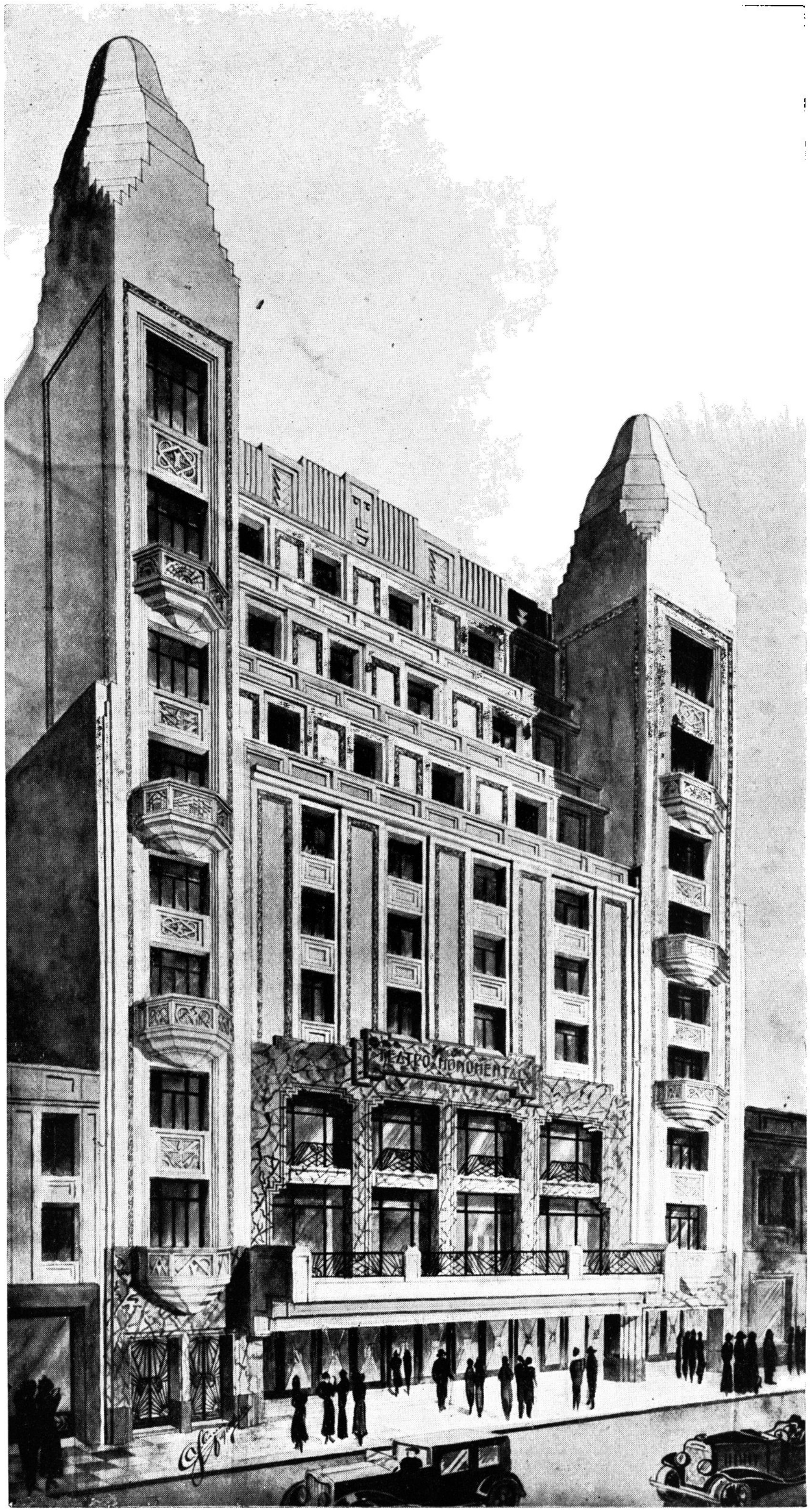
Como no podía menos de suceder, dado el prestigio y la alta autoridad de las personalidades que las suscriben, las opiniones de ingenieros, arquitectos y jurisconsultos, sobre las normas generales a que debe ajustarse la proyectada Reglamentación Profesional, que hemos venido publicando en estas columnas durante nueve ediciones consecutivas, y lanzado no hace mucho a la circulación en un voluminoso folleto, han hallado eco propicio en la opinión sensata del país, trascendiendo hasta más allá de las patrias fronteras.

La forma clara, lógica y humana en que los distinguidos participantes de nuestra encuesta han situado los términos del viejo problema en debate, coincidiendo en la necesidad de reconocer mediante una fórmula digna y viable, el derecho al trabajo de los arquitectos libres o diplomados en institutos extranjeros, cuya antigüedad en el ejercicio profesional en el país, y el elevado concepto en que públicamente se les tiene, constituye, sin duda, la más elocuente prueba de su capacidad y corrección, ha contribuído, en forma eficaz, a despejar equívocos, posibilitando la solución del trascendental asunto, mediante un entendimiento franco y sin reservas de los diversos sectores interesados en la sanción de la ley que se propicia.

Confiemos en que los escasos profesionales aún refractarios a una solución honorable y equitativa, depongan, ante el ejemplo de los más, las pequeñas diferencias de criterio en que basan su oposición, evitando que un exceso de mal entendido espíritu de clase o un exagerado sentido formulista hagan fracasar, como acaeció en otras oportunidades, una reglamentación que todos consideramos conveniente, a condición de que no atropelle derechos legítimamente adquiridos y respetables bajo todos conceptos.

Este criterio, inobjetable desde cualquier punto de vista que se le examine, es el mismo que orienta las gestiones pro-reglamentación de nuestros colegas chilenos, quienes en estos momentos se hallan empeñados en una campaña idéntica a la que aquí venimos realizando, y cuyas aspiraciones interpreta el importante rotativo de Santiago «El Mercurio», en el número últimamente llegado a Buenos Aires, reproduciendo, con elogiosos comentarios que honran a esta Revista, algunas de las opiniones vertidas en nuestra encuesta.

CINE - TEATRO
MONUMENTAL
Lavalle 780



Proyecto del frente.

Empresa Constructora
"GEOPE"

Arq. CLAUDIO J. CAVERI
Del C. A. C. Y A.

Propietarios:
Sres. Coll y Di Fiore

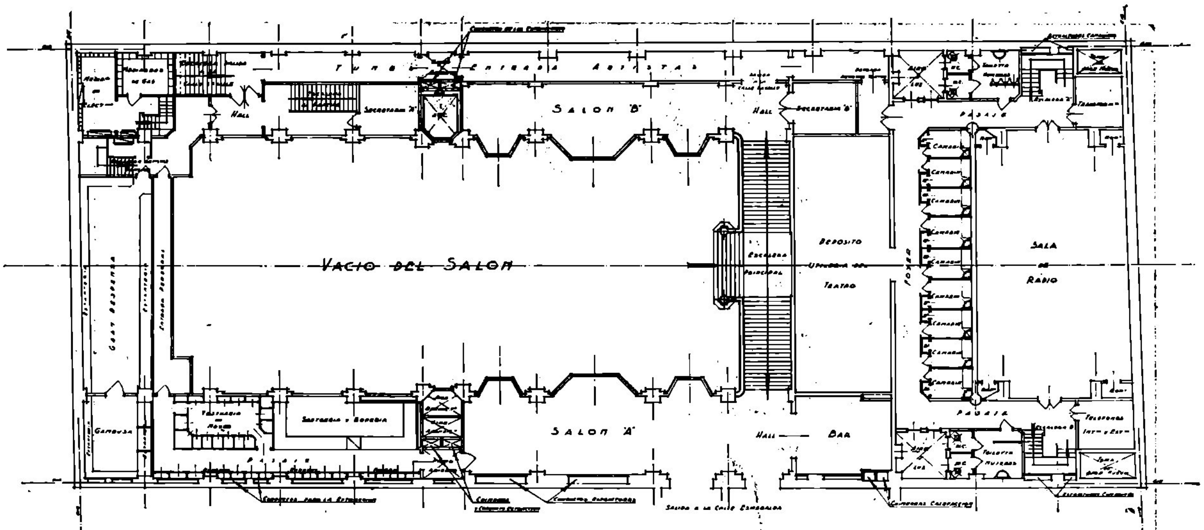


Hall.

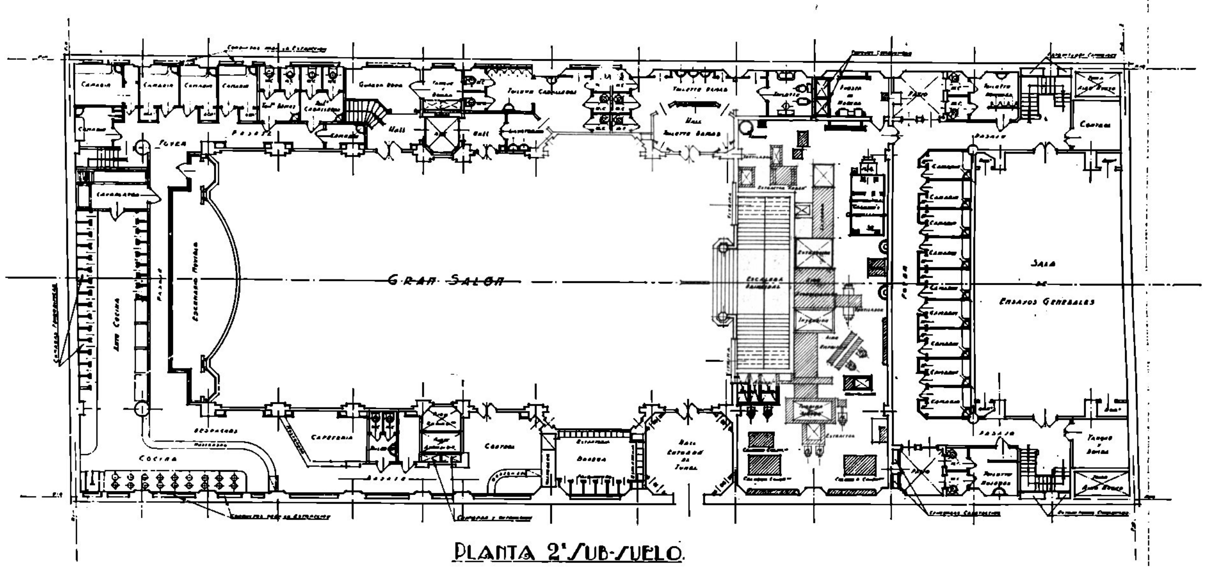
CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.



PLANTA 1° SUB-SUELO

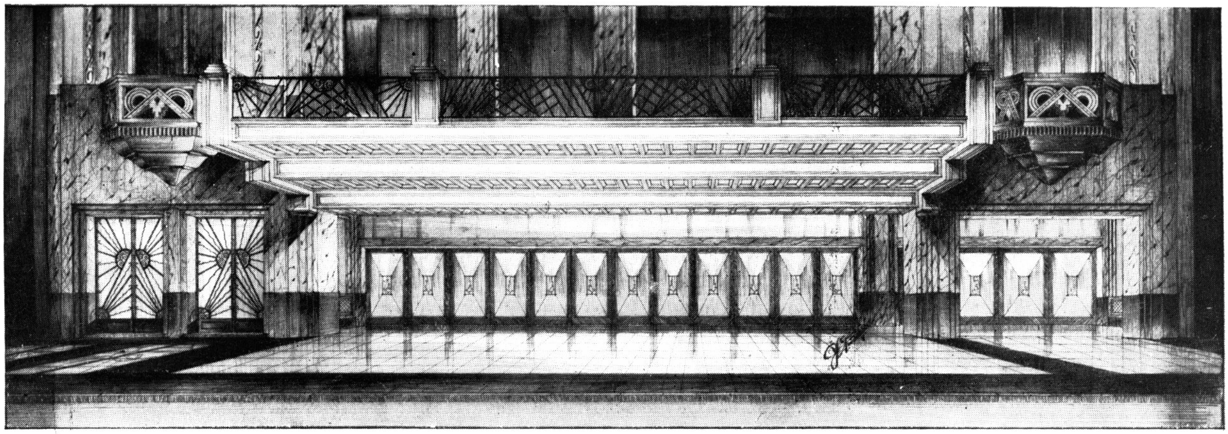


PLANTA 2° SUB-SUELO.

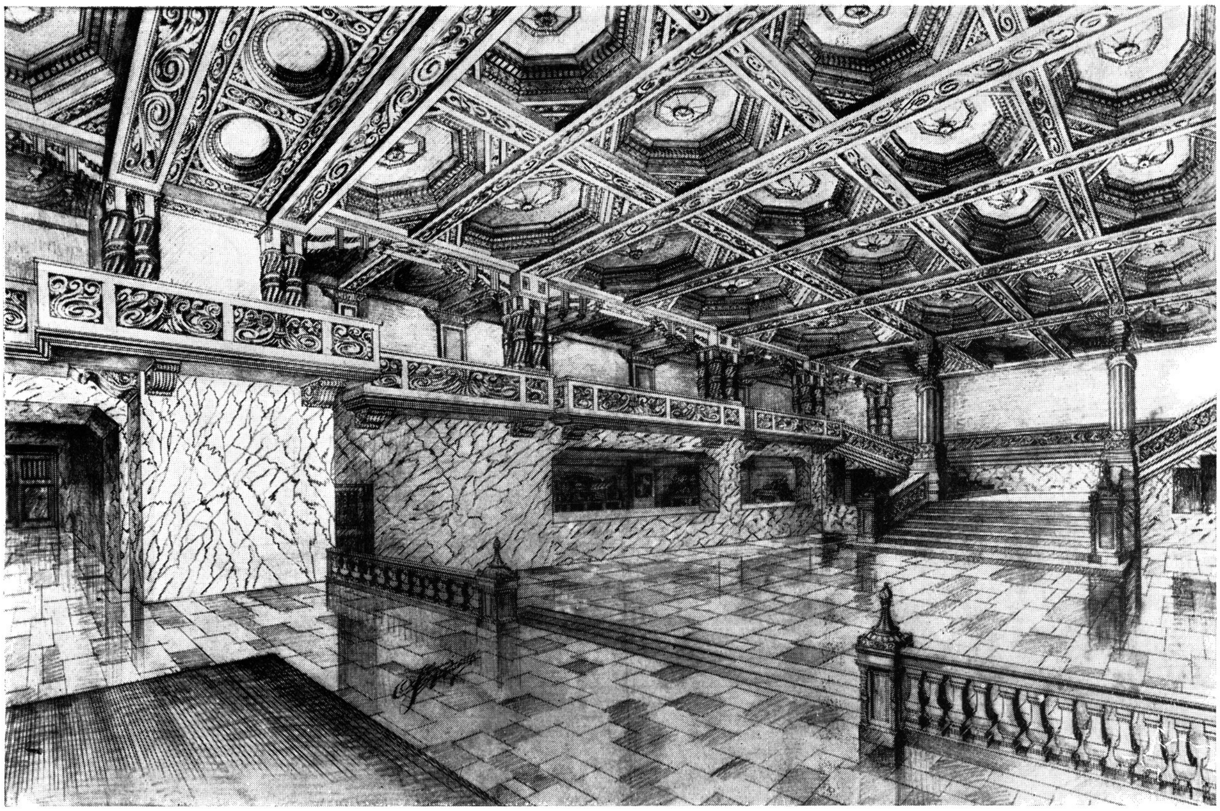
CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.



Detalle del frente. (Proyecto).

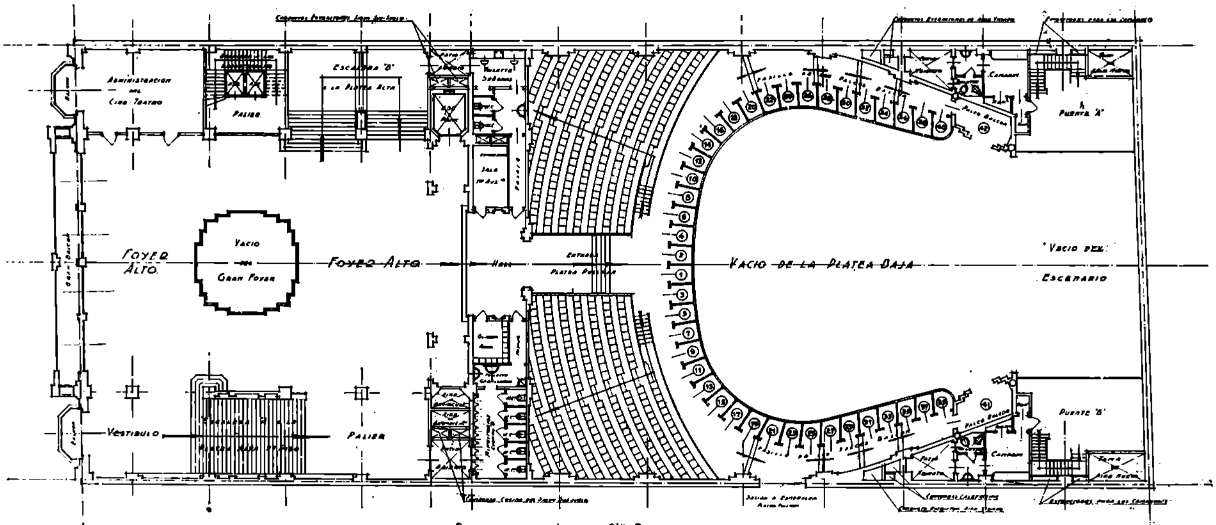


Variante del subsuelo. (Proyecto).

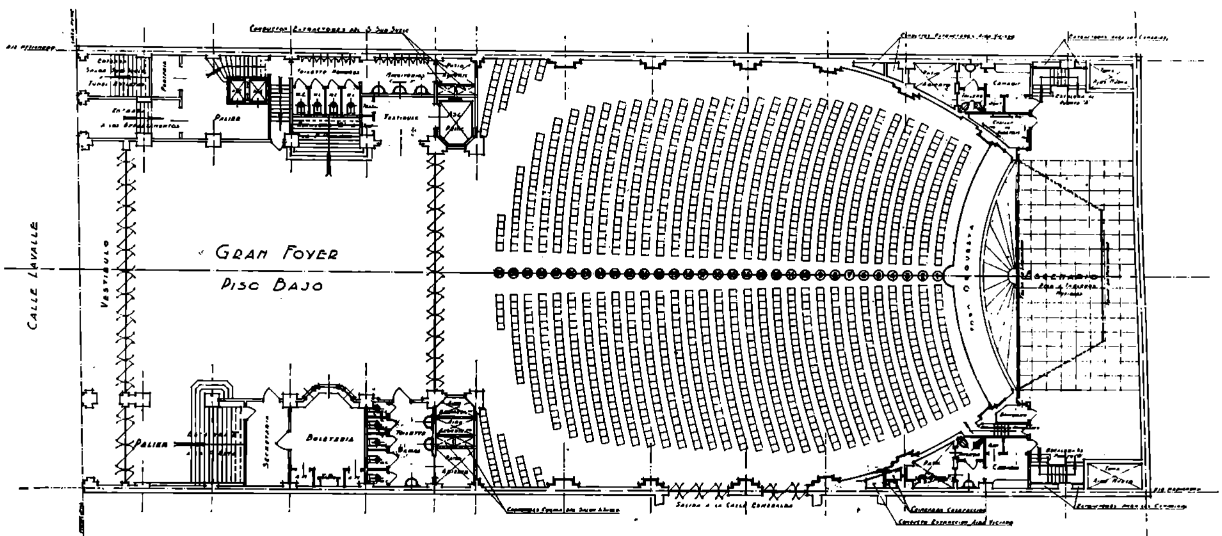
CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.



PLANTA DEL 1er PISO ALTO

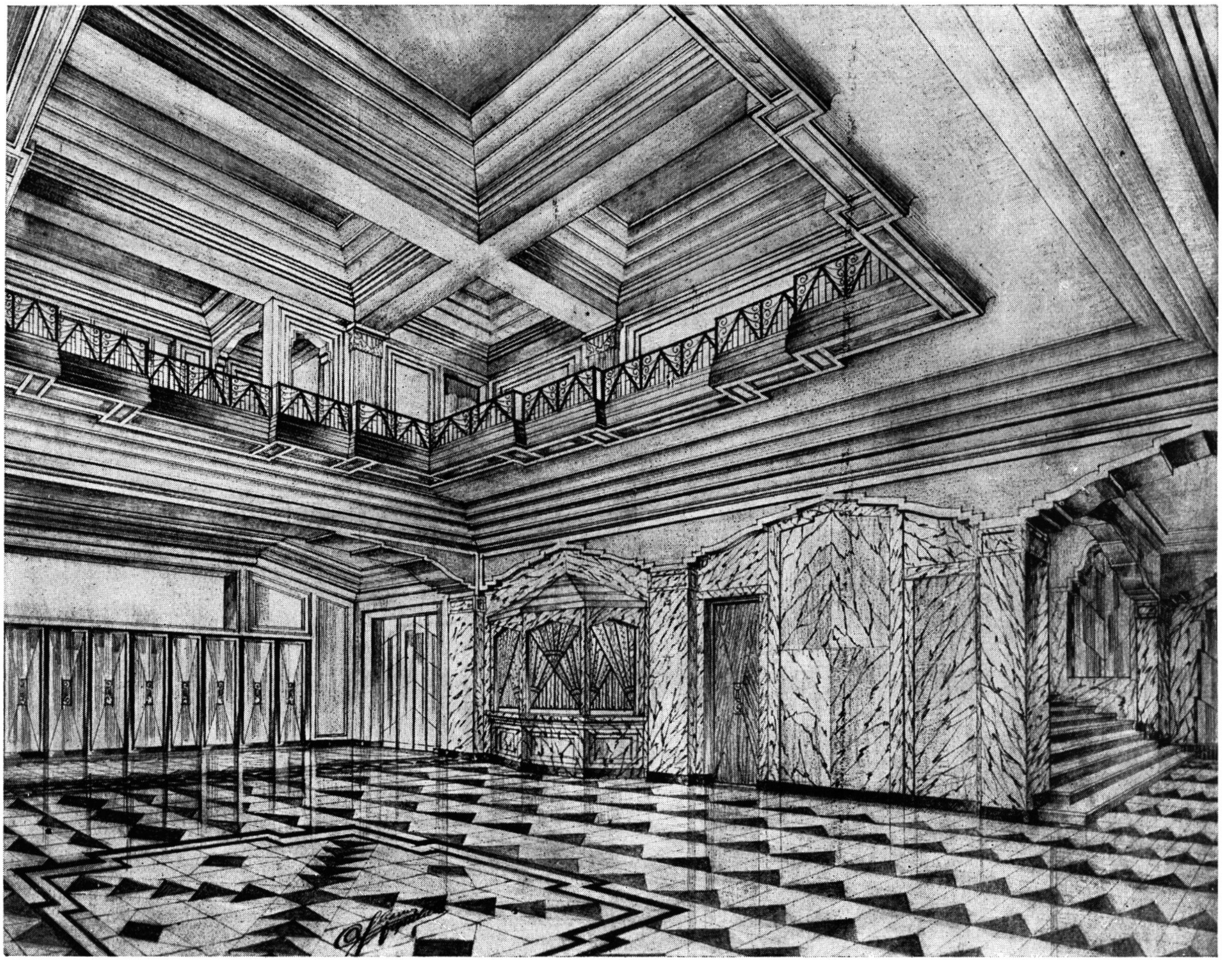


PLANTA DEL PISO BAJO

CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

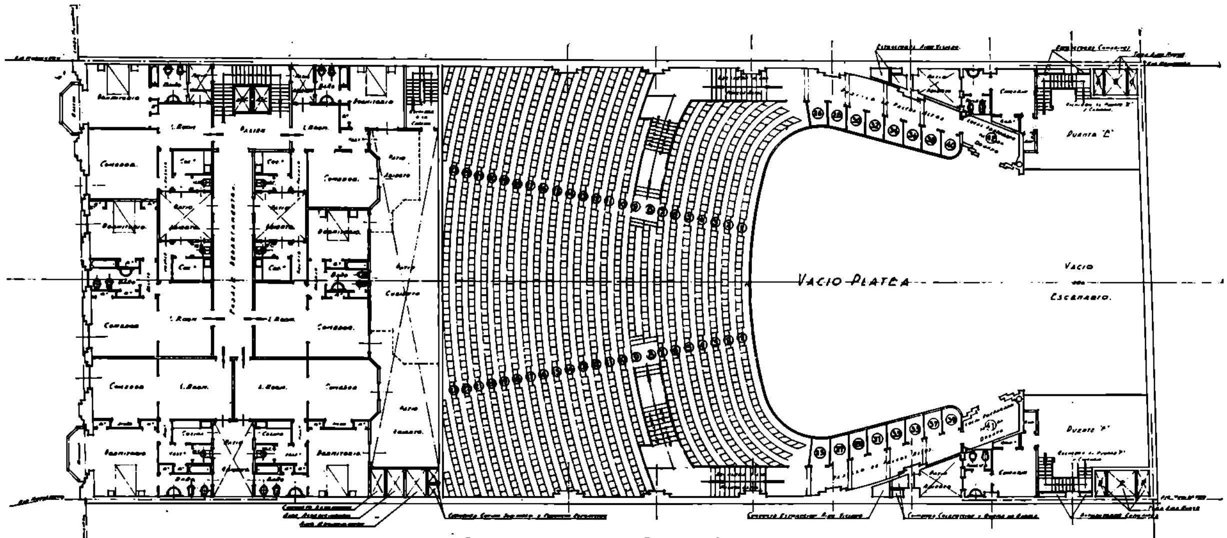
Del C. A. C. Y A.



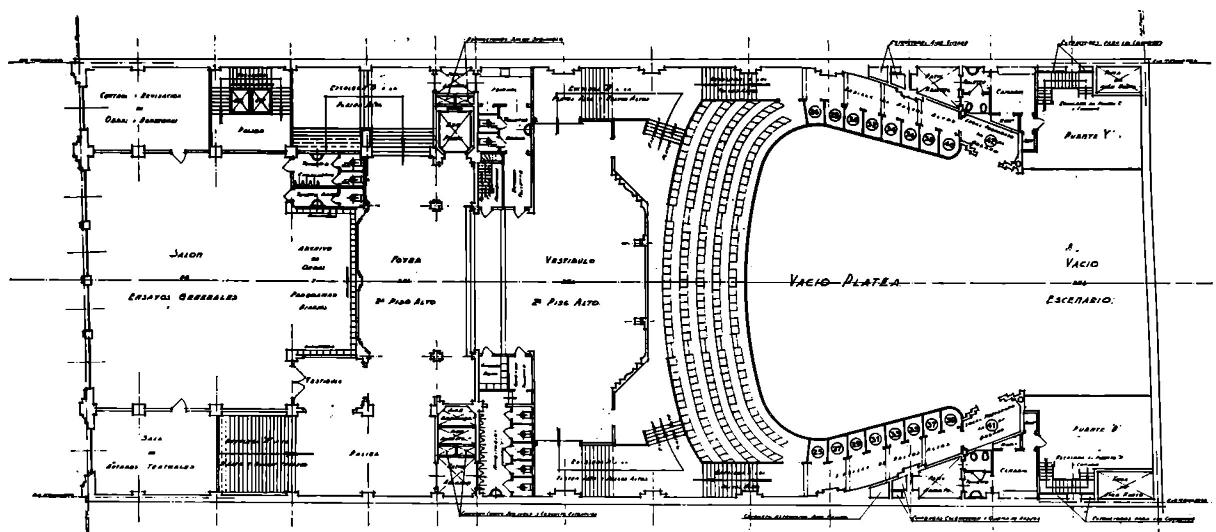
Proyecto del hall.

CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI
Del C. A. C. Y A.



PLANTA DEL 3er PISO ALTO

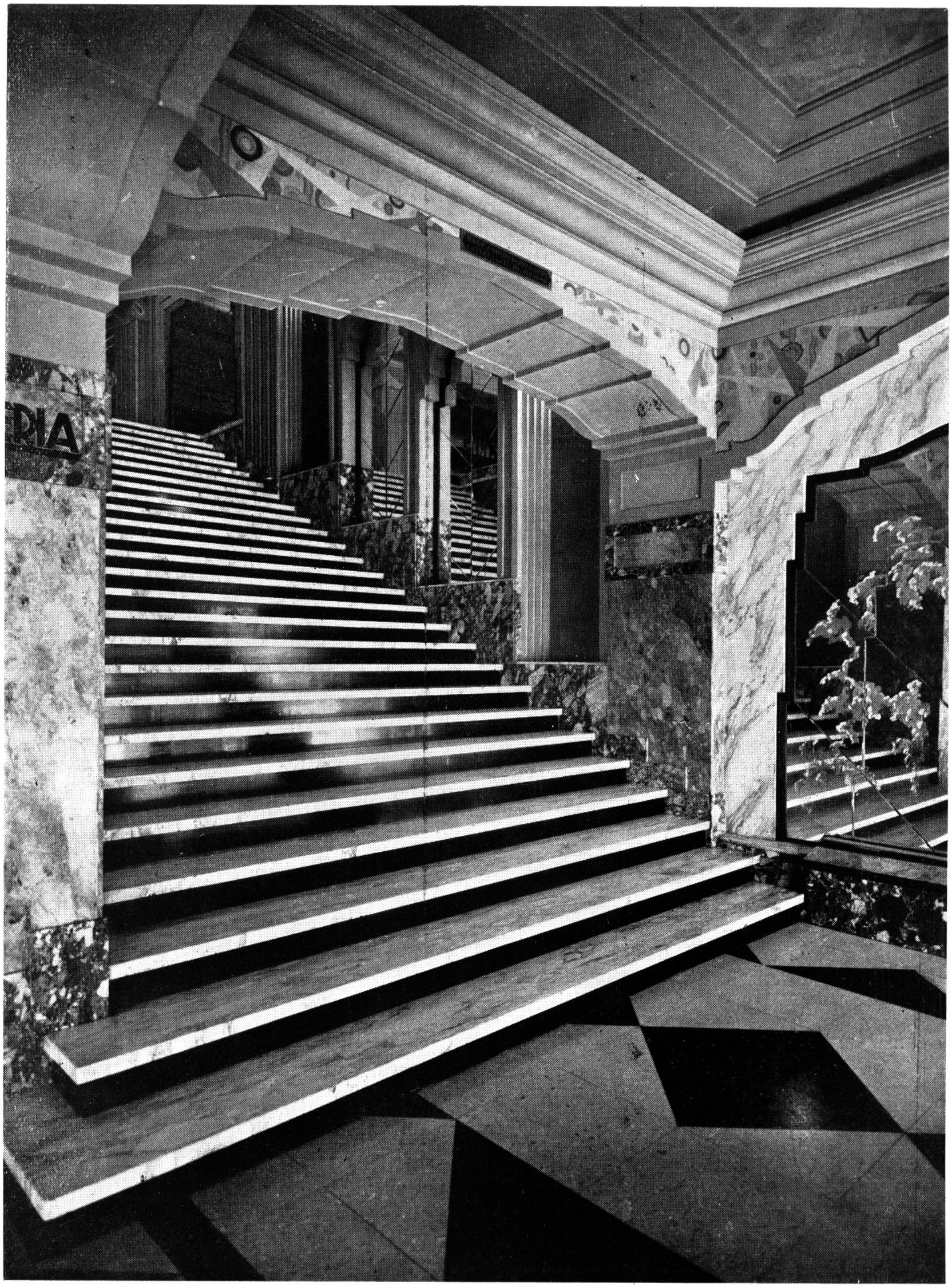


PLANTA DEL 2° PISO ALTO

CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.

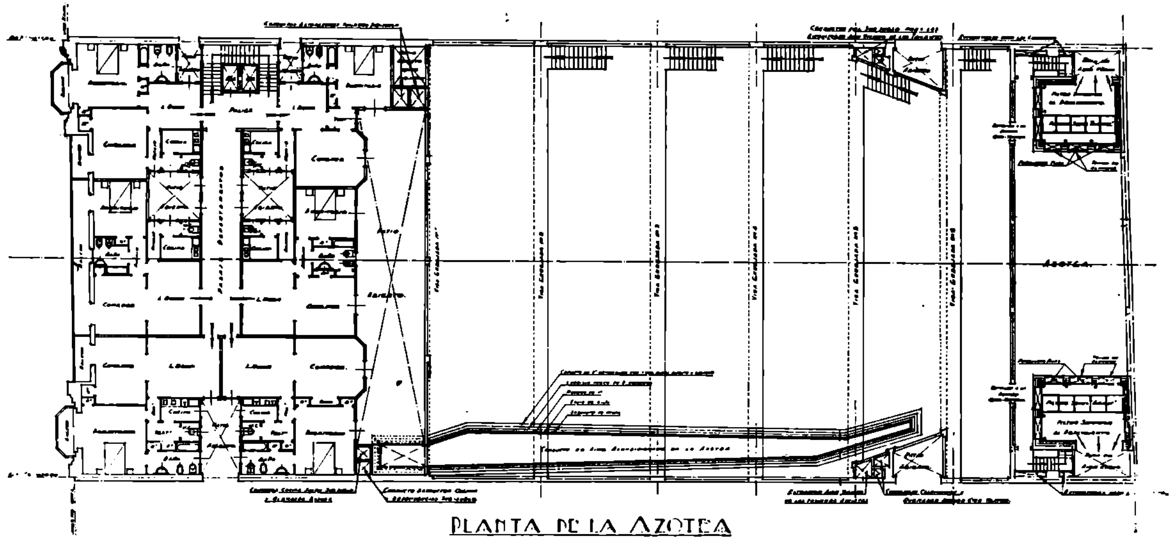


Escalera de acceso a la platea alta.

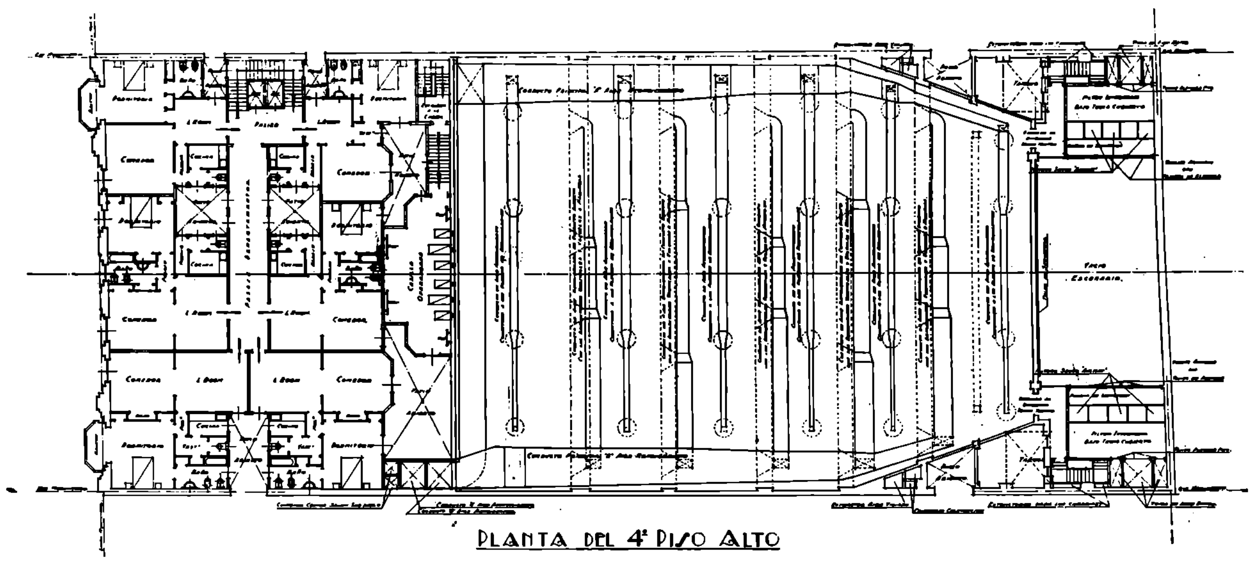
CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.



PLANTA DE LA AZOTEA

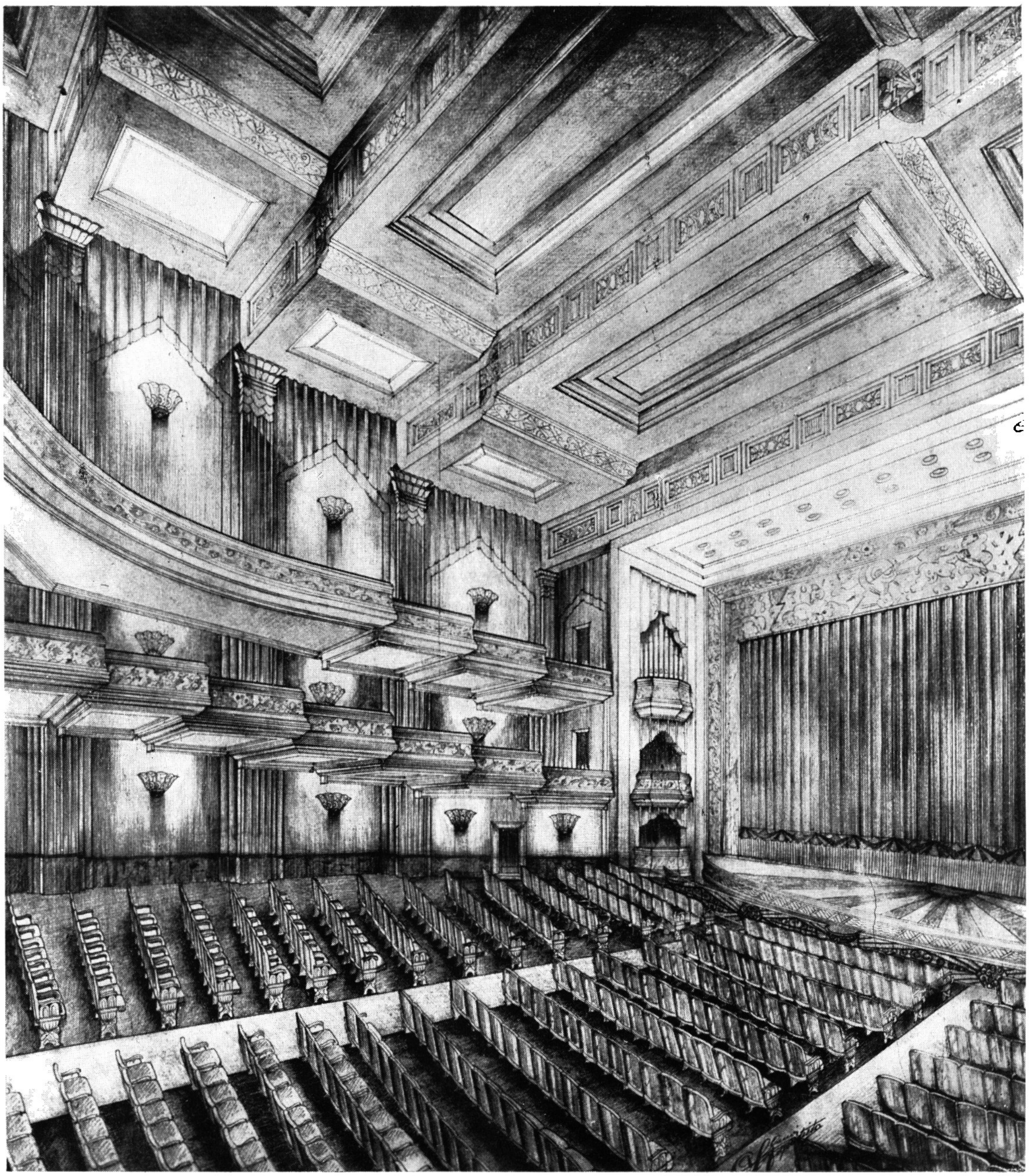


PLANTA DEL 4° PISO ALTO

CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.



Proyecto de la sala.

CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.



Vista de la Sala, desde el escenario.

CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.



Vista de la Sala, desde la platea alta.

CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.



Detalle de la Sala.

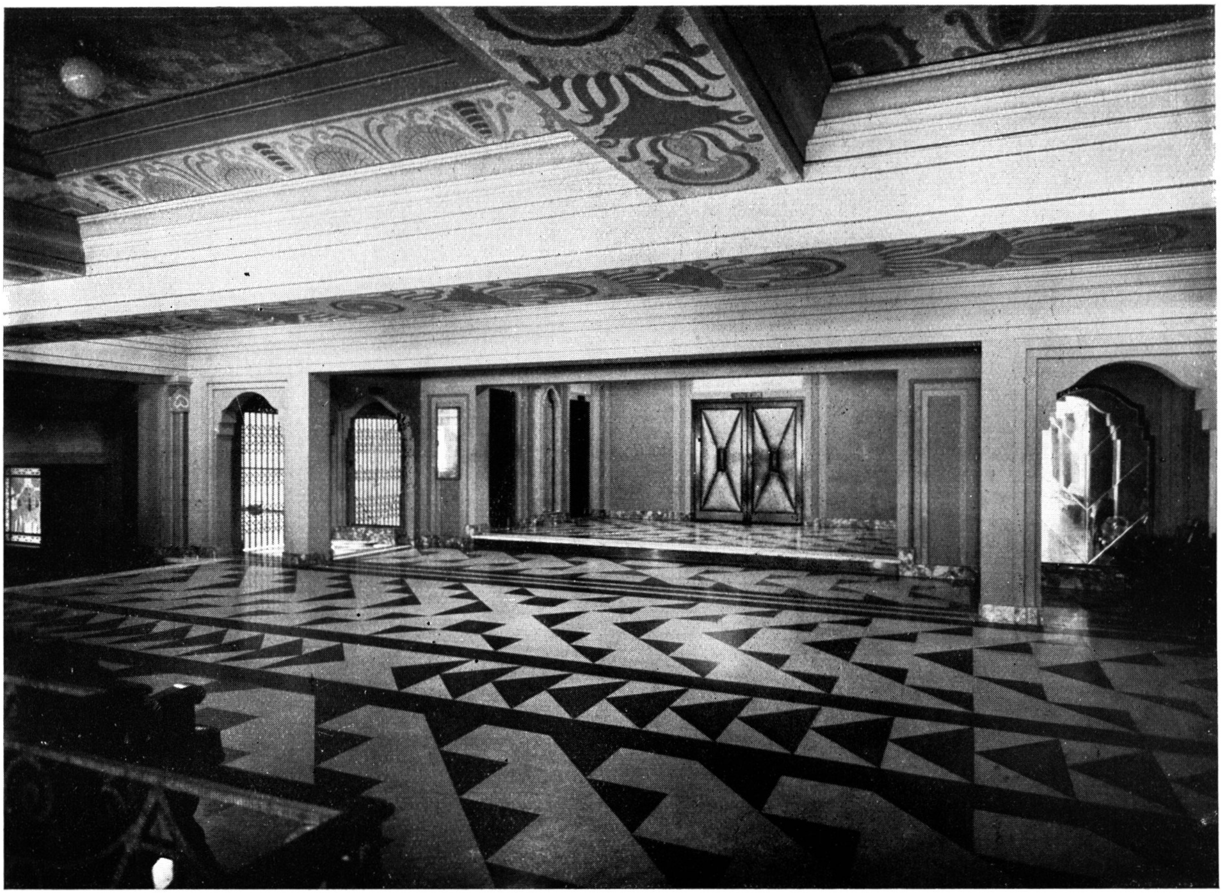


Otro detalle de la Sala.

CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.

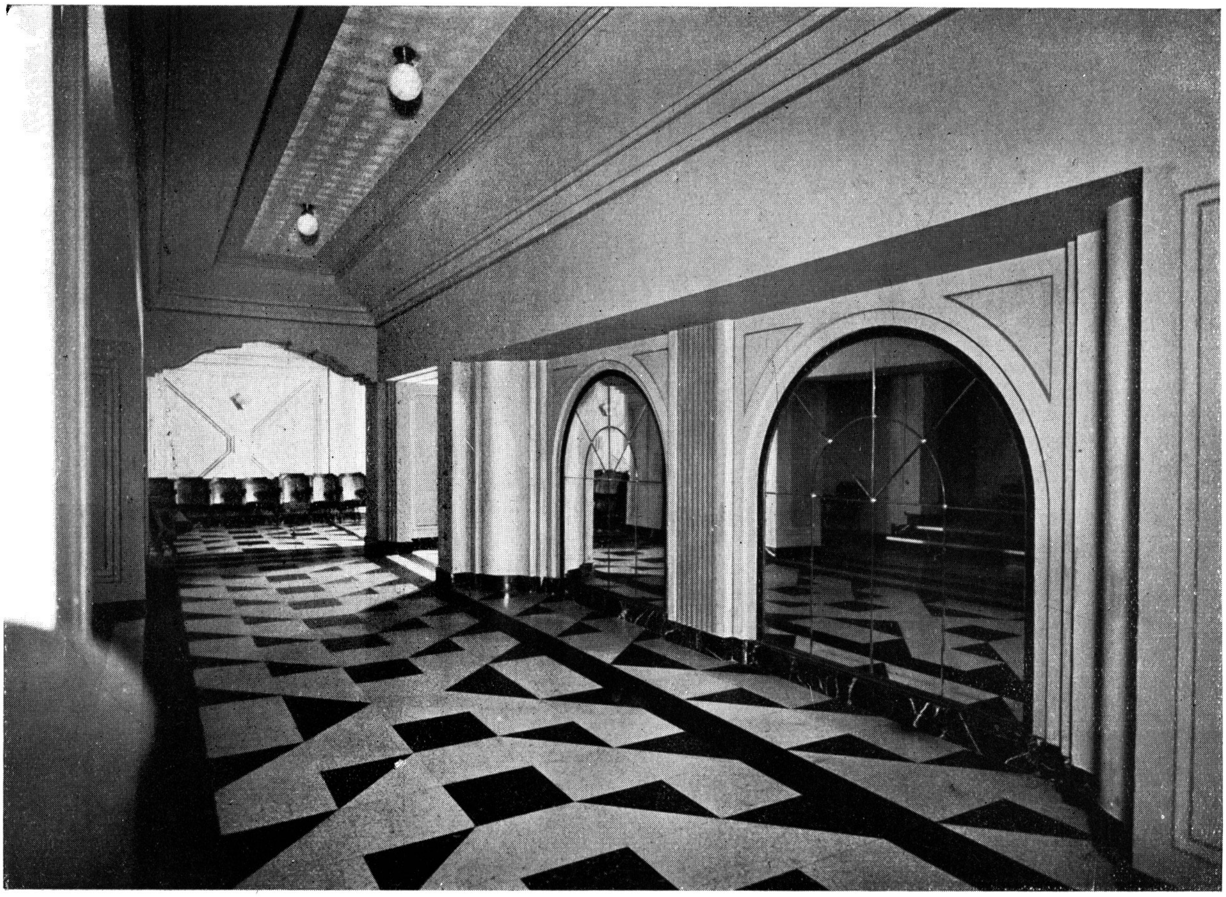


Hall de la platea Pullman.

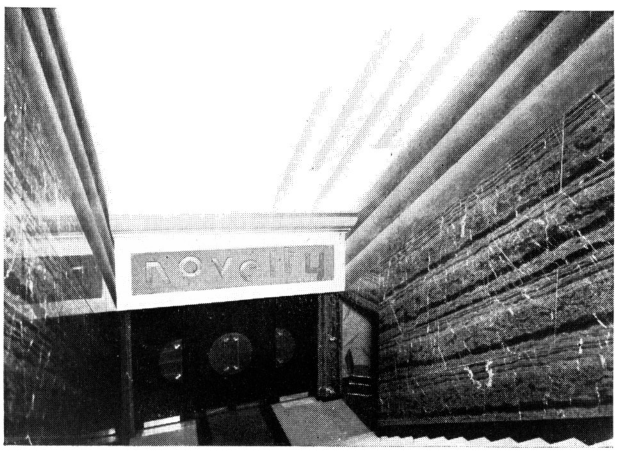
CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.



Hall del tercer piso alto.



Entrada al Dancing. (Subsuelo).

CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.

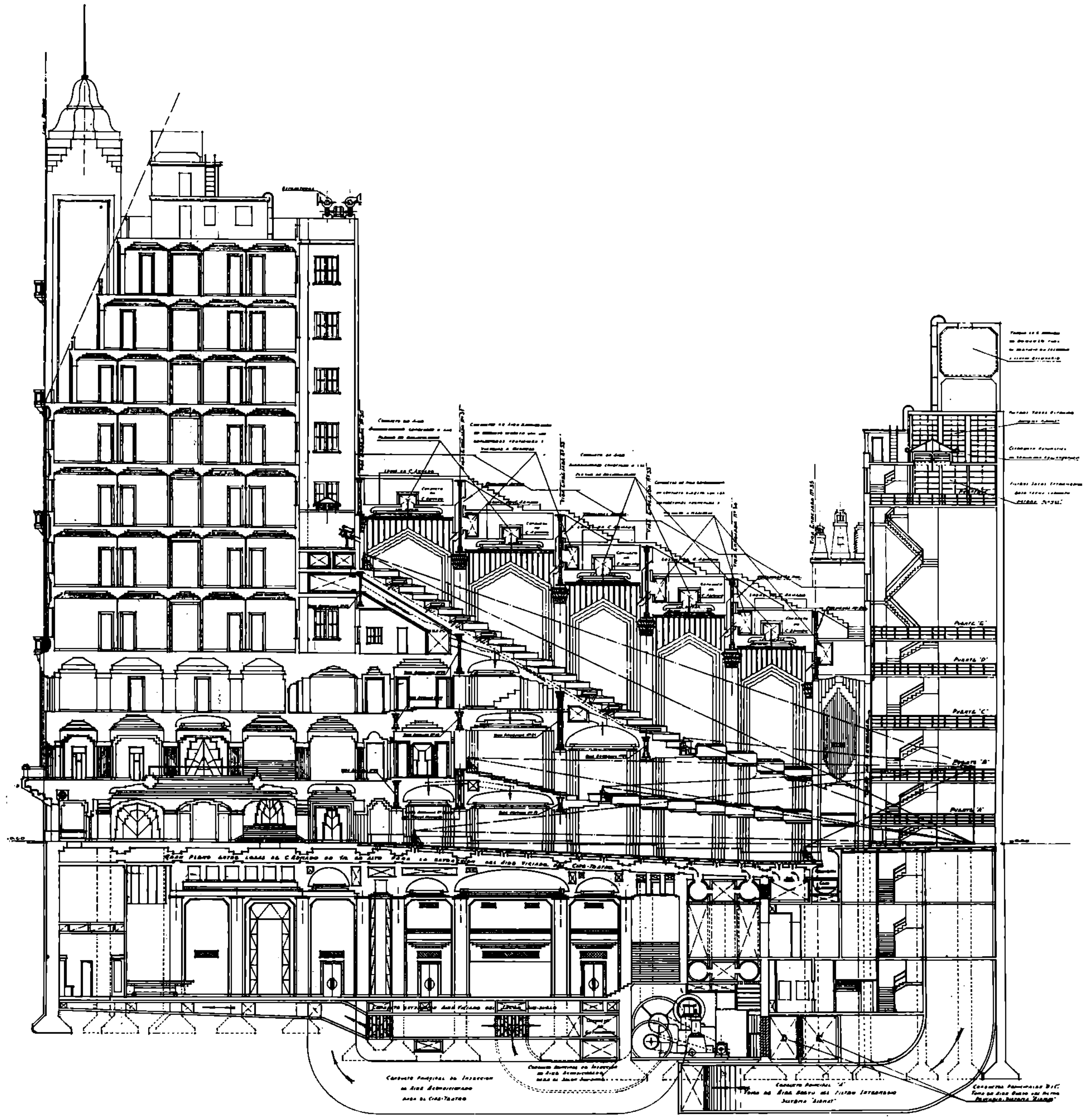


Entrada por la calle Esmeralda.

CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.

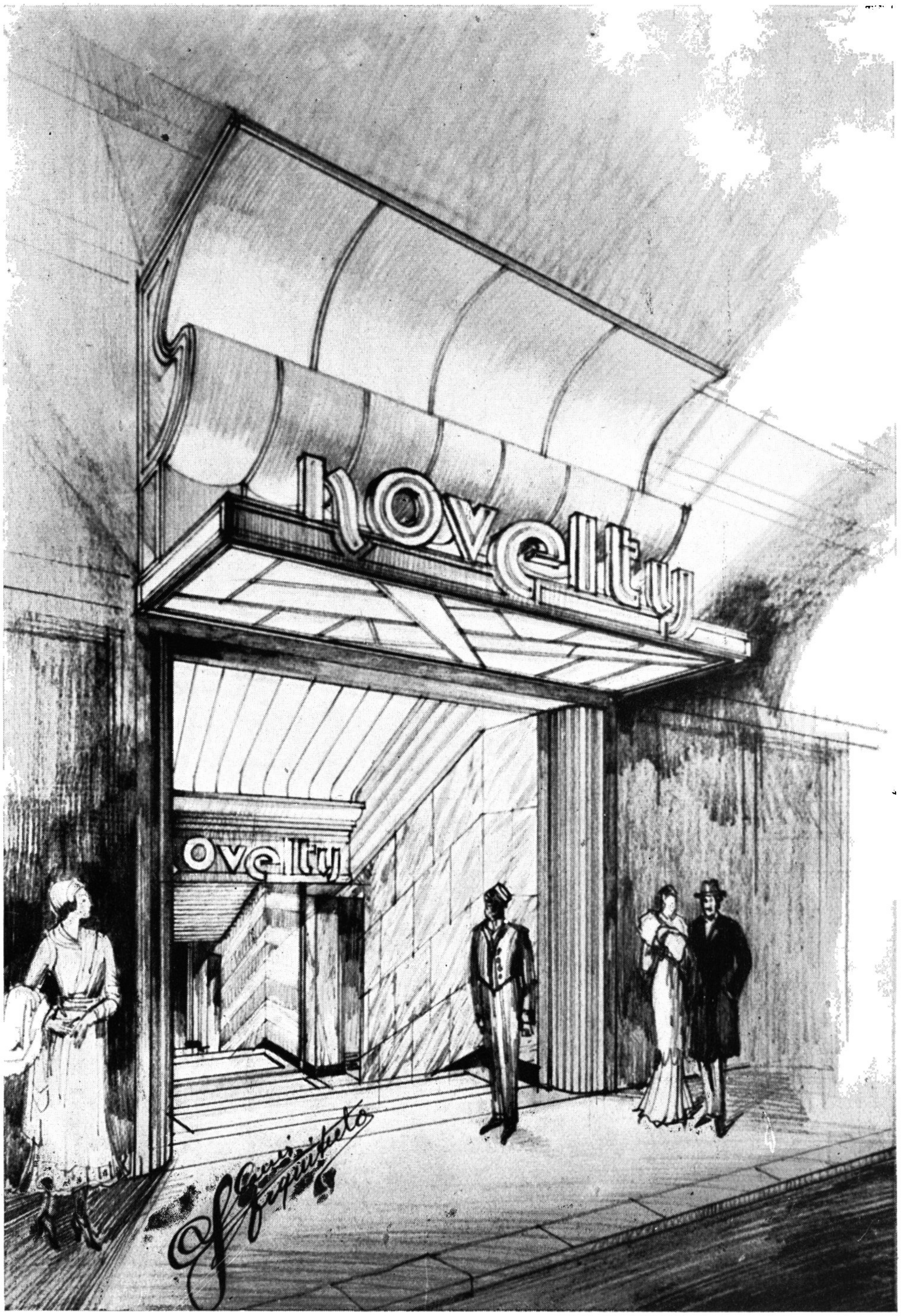


Sección longitudinal.

CINE - TEATRO MONUMENTAL

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

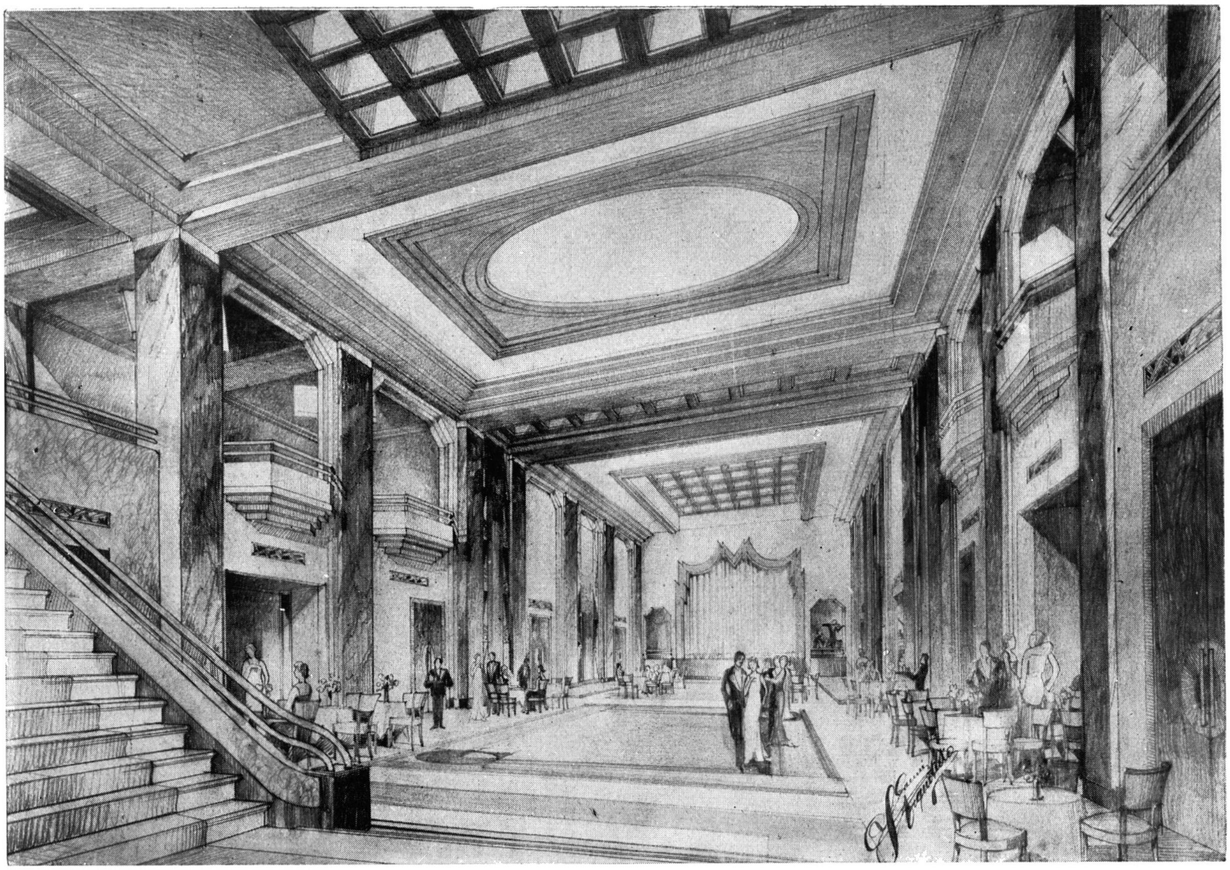
Del C. A. C. Y A.



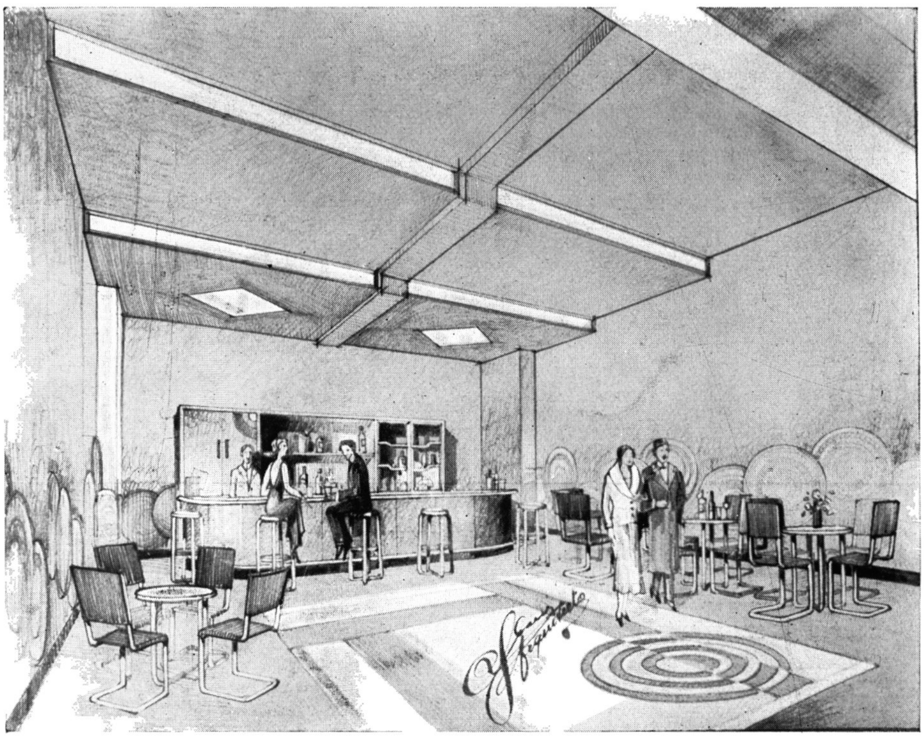
Proyecto.

ENTRADA AL DANCING - RESTAURANT NOVELTY
(Subsuelo del Cine - Teatro Monumental)

Arq. CLAUDIO J. CAVERI
Del C. A. C. Y A.



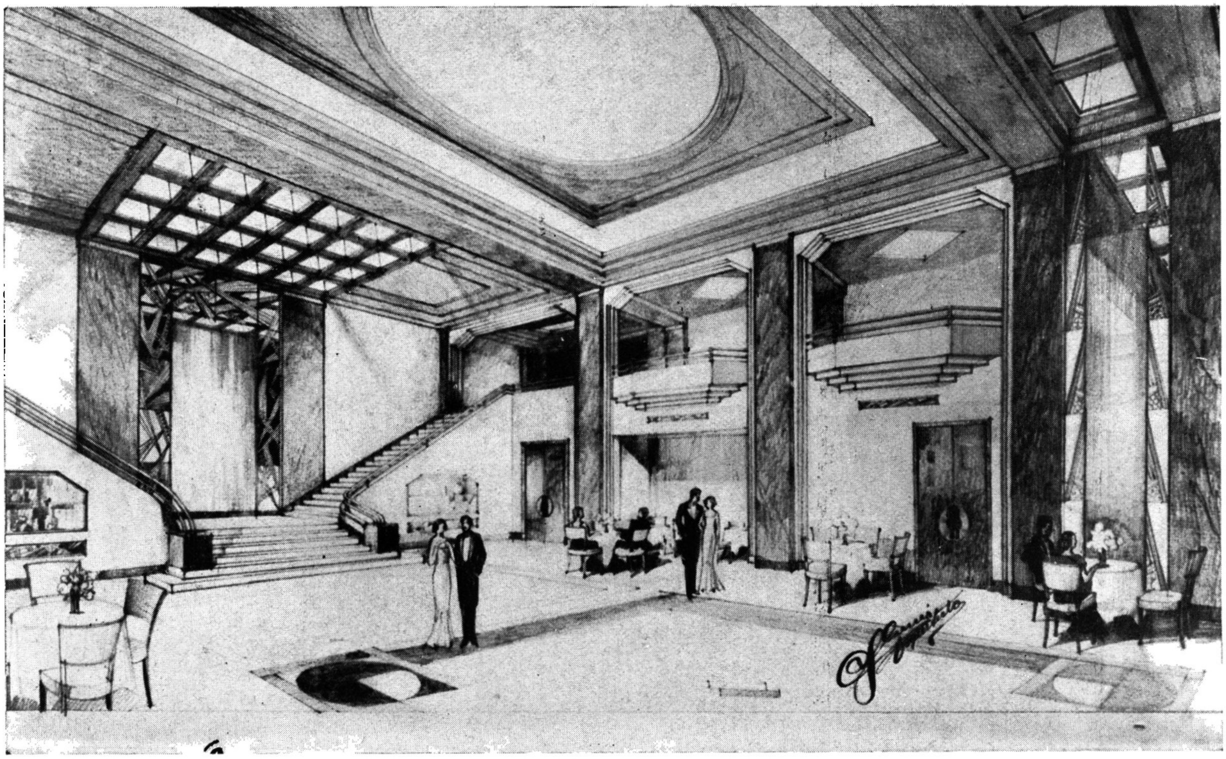
Proyecto de la gran Sala.



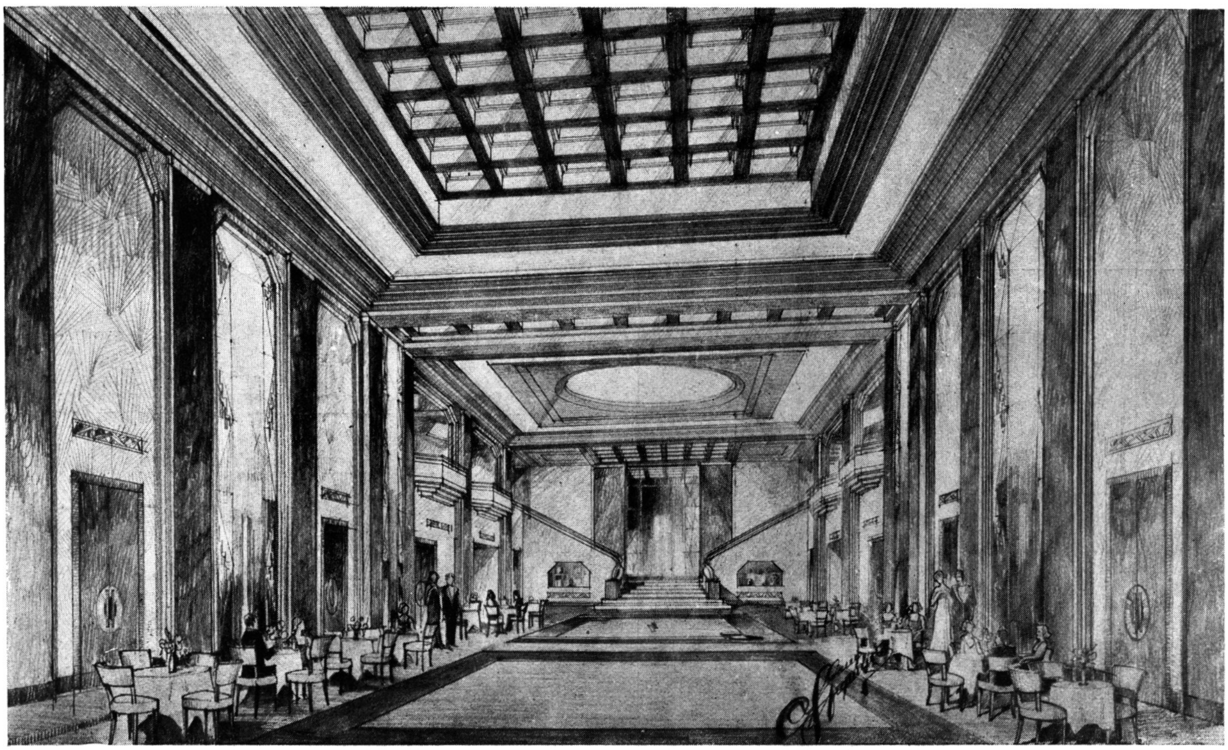
Detalle del Bar. (Proyecto).

DANCING - RESTAURANT "NOVELTY"

Arq. CLAUDIO J. CAVERI
Del C. A. C. Y A.



Un aspecto de la gran Sala. (Proyecto).



Detalle de la Sala. (Proyecto).

DANCING - RESTAURANT "NOVELTY"

Arq. CLAUDIO J. CAVERI
Del C. A. C. Y A.



Una vista de la Sala.



Otra vista de la Sala.

DANCING - RESTAURANT "NOVELTY"

Arq. CLAUDIO J. CAVERI

Del C. A. C. Y A.

El Primer Salón de Arquitectura Argentina Contemporánea



WLADIMIRO ACOSTA
Casa de Departamentos, en Berlín

Interesantísimo por muchos conceptos ha resultado el Primer Salón de Arquitectura Argentina Contemporánea, abierto al público en «Amigos del Arte» durante la primera decena del ppdo. mes de Septiembre, y con el cual ha dado promisoria fé de existencia la nueva agrupación de simpatizantes de la Arquitectura Funcional, creada por iniciativa de los jóvenes profesionales representados en tal exposición.

La impresión que la misma nos ha sugerido, está felizmente concretada en el comentario que nuestro compañero de tareas Sr. Luis A. Romero propaló con tal motivo, en las noches del 22 y 23 del mes que acaba de terminar, por intermedio de la estación radiotelefónica L. S. 6, Radio del Pueblo, y que reproducimos, juntamente con algunos de los trabajos expuestos, en la seguridad de que ello ha de interesar a nuestros lectores.

Con deferencia que me honra y que acredita la amplitud de criterio que informa estas audiciones, la dirección de «Arquitectura Moderna» se ha dignado invitarme para que dé a conocer a los habituales oyentes de esta hora, mis impresiones sobre el primer Salón de Arquitectura Argentina Contemporánea, que ha constituído, dicho sea sin el menor asomo de hipérbole, una nota culminante en la actualidad arquitectónica nacional.

Los comentarios que la más calificada prensa ha dedicado a dicha muestra, y la enorme cantidad de público que ha desfilado por la misma, constituyen un alto testimonio del éxito obtenido por este primer salón, que marca un interesante punto de partida para otras iniciativas de la misma índole, y abre una brecha de saludable renovación, en el vetusto muro de nuestra secular rutina e indiferencia ante el fenómeno innegable de la nueva arquitectura de raigambre y significación social.

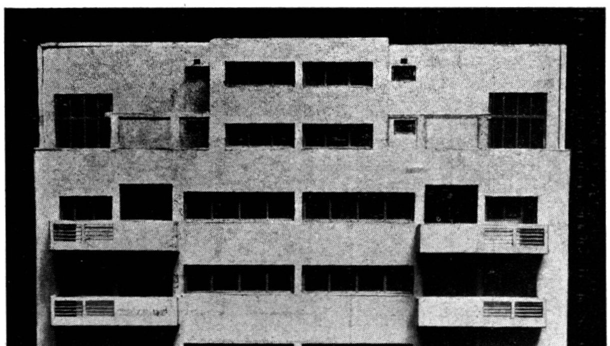
Frente a la apatía y al vuelo corto de la mayor parte de nuestros arquitectos, viejos y jóvenes, encastillados en las decrépitas fórmulas del Vignola o absorbidos por las preocupaciones subalternas de hallar en una ley la milagrosa panacea salvadora de su diario problema económico, este gesto de los organizadores del Primer Salón de Arquitectura Argentina Contemporánea, doblemente jóvenes por sus años y por el ímpetu remozador que trasuntan en sus obras, tiene todo el valor de un grito a la vez enérgico y generoso con el que pretenden sacudir la mediocridad ambiente y señalar rumbos más lógicos, más definidos y más humanos, a los arquitectos argentinos del presente.

El tiempo forzosamente limitado de que dispongo para esta breve charla, no me permite un exámen tan detenido como se merecen, de los trabajos sometidos al juicio público por ese animoso grupo de profesionales, en la Exposición que motiva mi comentario; intentaré, sin embargo, una somera enunciación de aquellos, destacando las características, a mi juicio, esenciales, de los proyectos más importantes.

Empezaré mencionando una casa de departamentos, en Berlín, original de Wladimiro Acosta, cuyos materiales predominantes son el acero y el cristal opacglas, utilizado este último con un criterio estético y utilitario a la vez, ya que a la armonía de la extensa fachada, tratada a base de grandes macizos y vanos verticales, alternados, se aúna su valor como superficie refractora de los rayos ultravioleta del sol, que la especial calidad del cristal empleado permite proyectar sobre los edificios de enfrente, los cuales, por su situación y la escasa anchura de la calle, no hubieran tenido, de otro modo, más que una iluminación natural precaria.

Joselevich y Doulliet, autores del edificio Comega, recién construído en Leandro N. Alem y Corrientes, exhiben una maquette del primer gran rascacielos porteño, cuya silueta inconfundible ha sido tan difundida en nuestros magazines y diarios, que me releva de toda descripción.

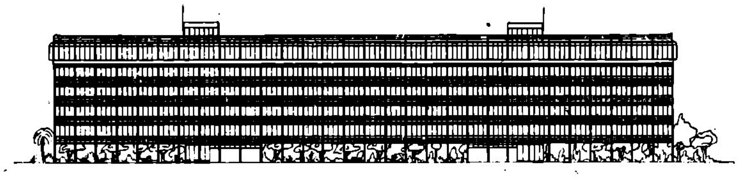
Tres casas de renta expone Nicolás B. Lastra, y aun cuando



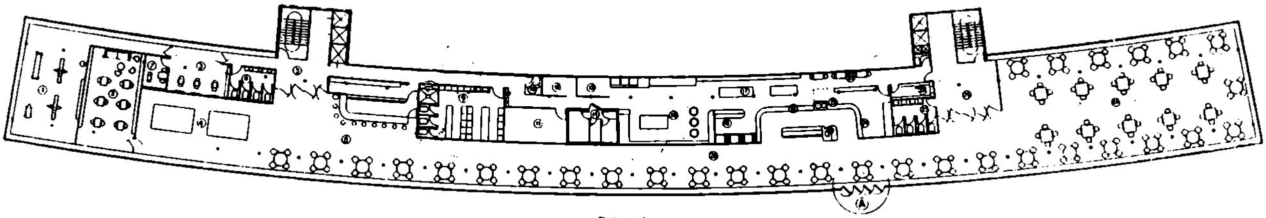
NICOLAS B. LASTRA
Casa de renta, Tacuarí 372. (En ejecución).

IŜAAC B. STÓK y LUÍS OLÉZZA

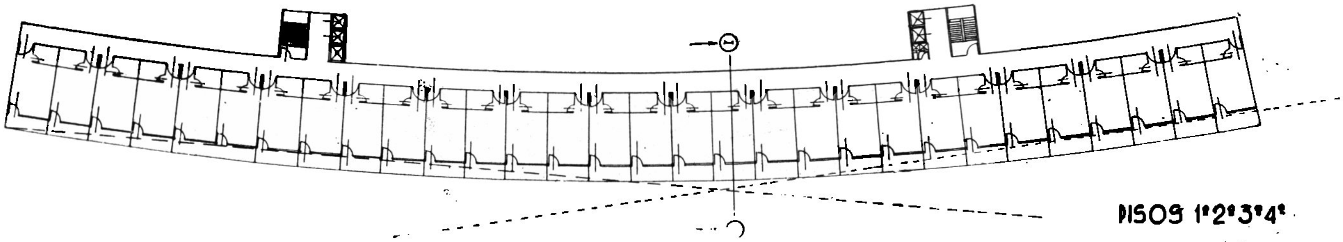
Casa Colectiva



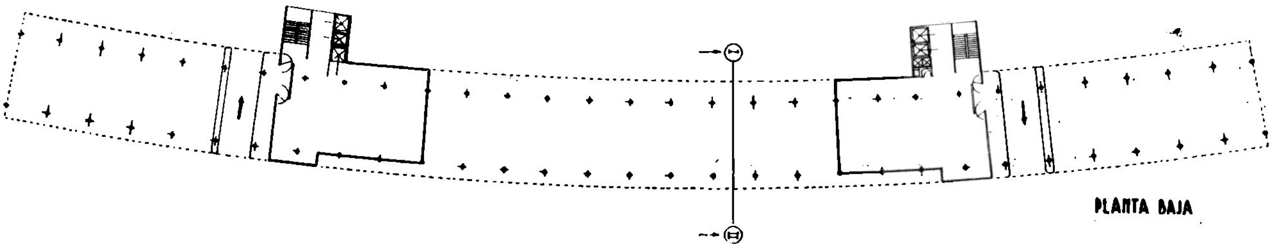
Frente



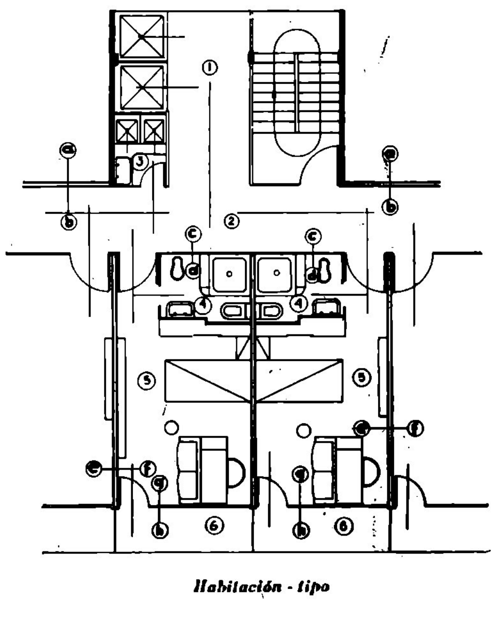
5.º piso



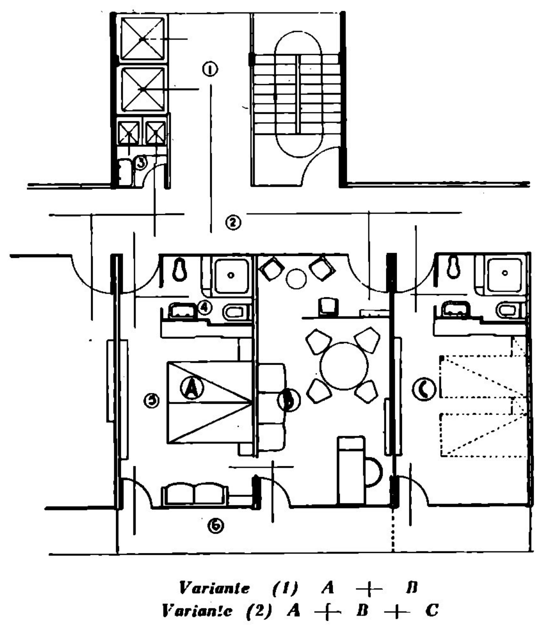
PISOS 1º2º3º4º



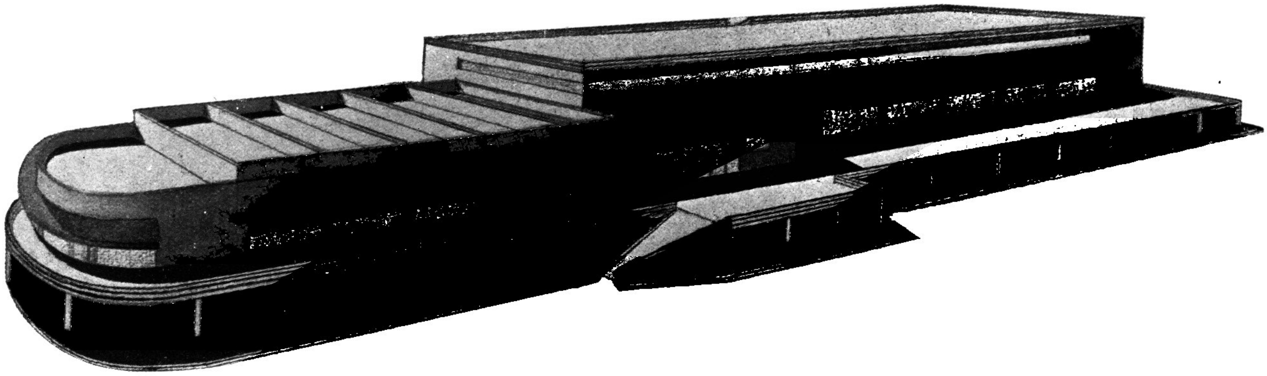
PLANTA BAJA

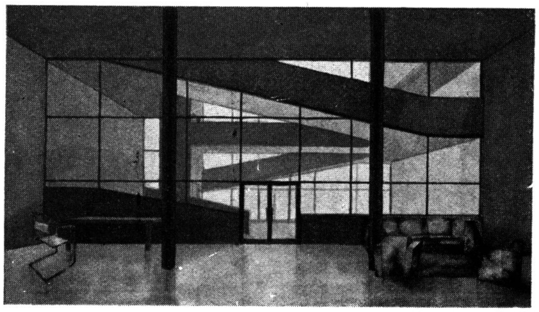


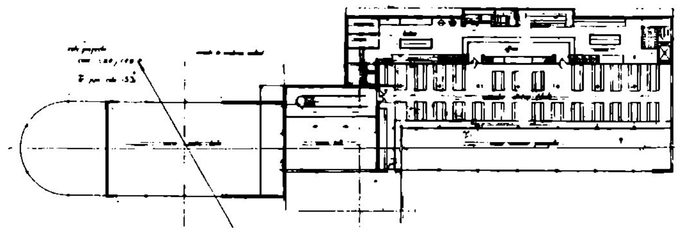
Habitación - tipo

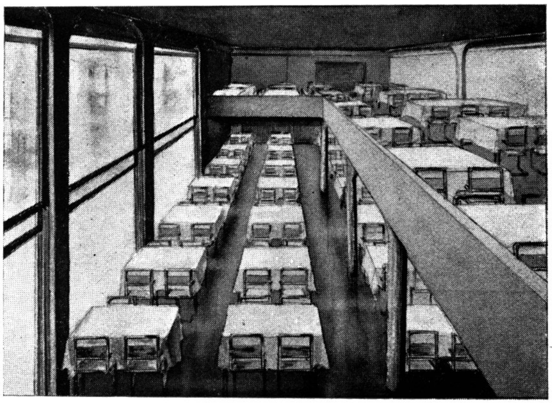


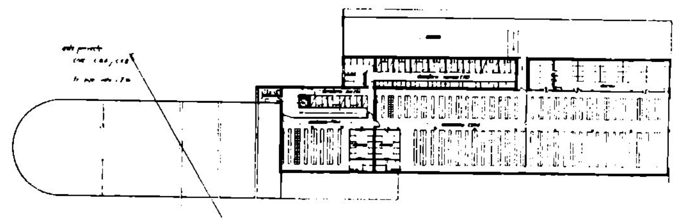
Variante (1) A + B
Variante (2) A + B + C

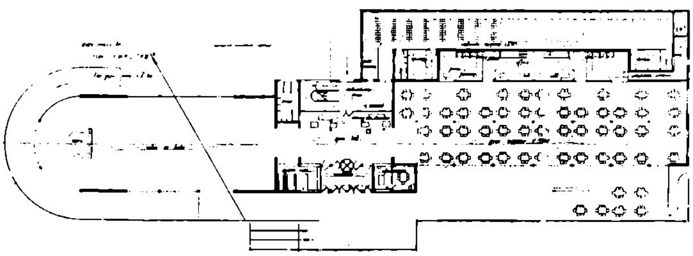












M. MANSILLA MORENO y J. E. TIVOLI
Anteproyecto de Club Deportivo para una Ciudad Universitaria

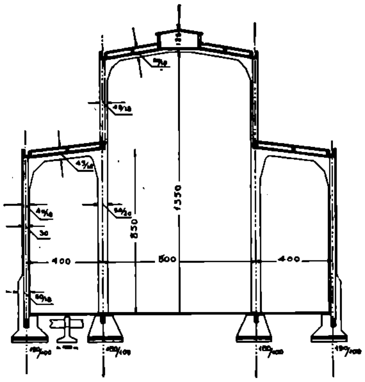
todas ellas revelan la mano habilísima de su autor en el trazado de este tipo de edificación que requiere, acaso más que ningún otro, un perfectísimo conocimiento de la técnica constructiva, junto con un absoluto dominio de los factores económicos, considero especialmente atractivo el edificio de la calle Tacuarí 372, actualmente en ejecución, que se exhibe en maquette, por acusar una mayor rotundidad en las líneas y una mayor franqueza en el empleo de sus elementos constructivos.

Interesantísimo por su exterior, que sugiere de inmediato la eficiencia de su distribución interna, y concebida ésta con un método revelador del análisis meticuloso hecho de cada una de las partes, antes de su incorporación al conjunto definitivo, el anteproyecto del club deportivo para una ciudad Universitaria, en el Tigre, que presentan M. Mansilla Moreno y J. E. Tivoli, es uno de los trabajos más originales que conocemos de sus autores.

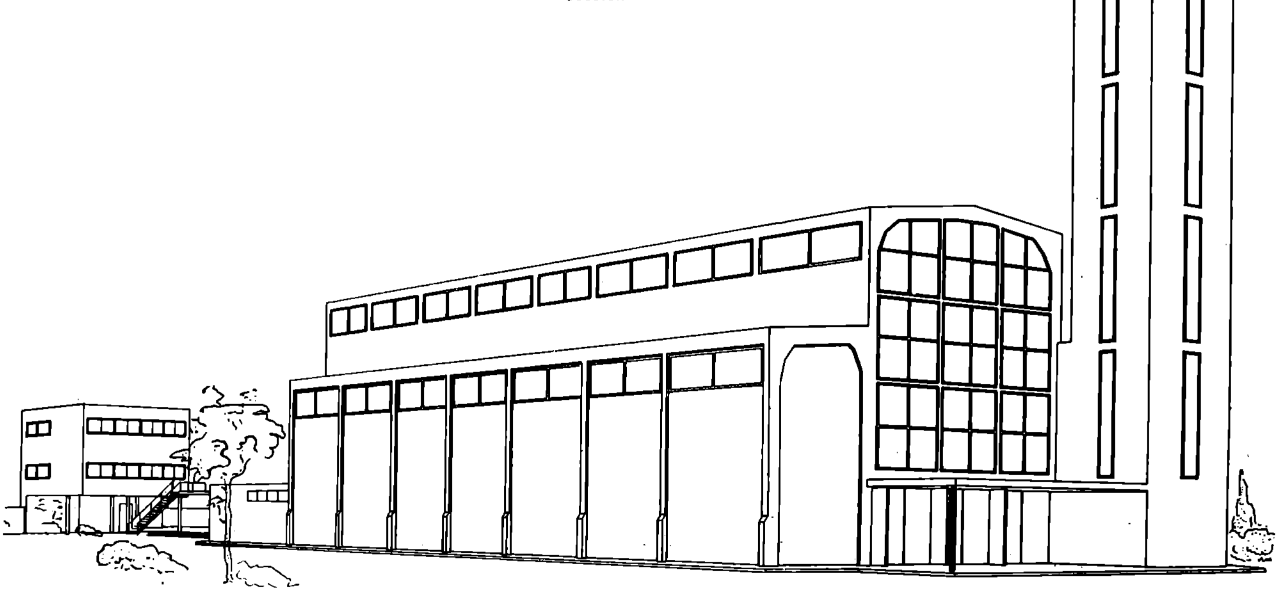
La arquitectura religiosa, que en todos los tiempos y latitudes constituye el exponente más definido del espíritu de los pueblos, hállase representada en la Muestra objeto de esta charla, por dos proyectos de iglesia que firman los jóvenes maestros Alberto Prebisch y Ocampo y Rodríguez Remy, respectivamente, y que implican un rotundo desmentido a la imputación de fría y materialista, formulada a la arquitectura moderna por ciertos espíritus superfluos.

Ambos proyectos, traducen una hondísima emoción artística, que fluye espontánea de los volúmenes sabiamente ponderados, de la espiritualidad de las líneas que limitan superficies escuetas, desnudas, no mancilladas por la chabacanería de ningún inútil aditamento.

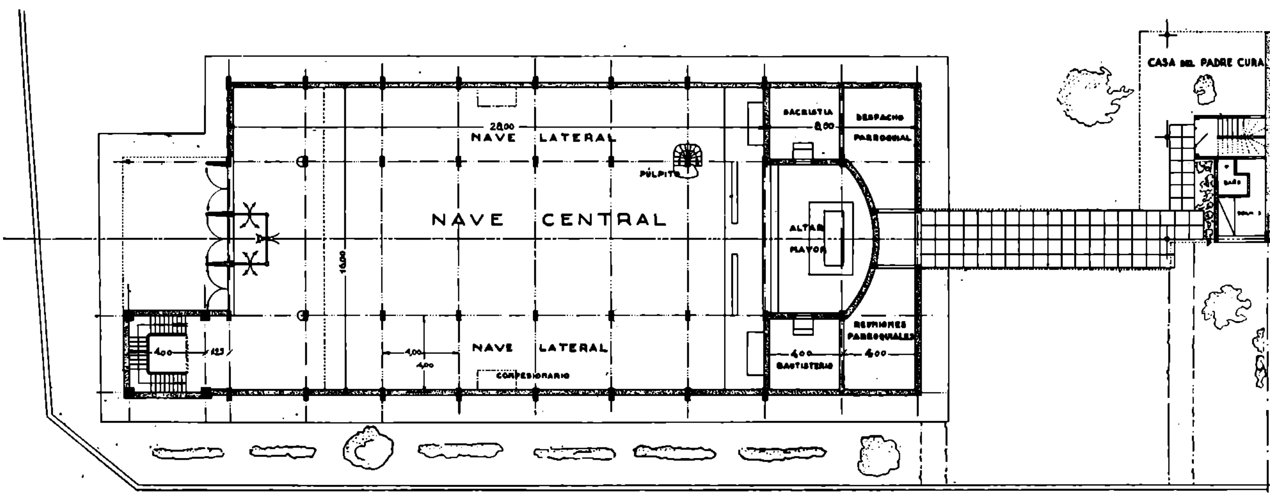
Pese a la homogeneidad de los materiales, y a la identidad de tendencias que los inspira, uno y otro templo ofrecen, sin embargo, un matiz diferencial que permite adivinar el temperamento ideológico de los distintos autores; la iglesia de Prebisch es la concreción austera, rígida, del espíritu franciscano, todo humildad y renunciamiento, que con su torre descarnada, tendida al cielo como una mano en actitud de plegaria, rechaza toda vana pompa en una arpiración extrahumana de «más allá». El templo de Ocampo y Rodríguez Remy, por el contrario, es una maravilla de gracia y de optimismo; su nave lateral ágil, armoniosa, su torre única, de perfiles sobrios pero elegantes, su frente, en fin, dotado de una vitalidad impetuosa y arrogante, dan al conjunto un *cachet* de buen tono, que encanta por su simplicidad vistosa. Para expresarlo más gráficamente: la iglesia de Prebisch, paréceme la oración de un alma encendida por el



Sección

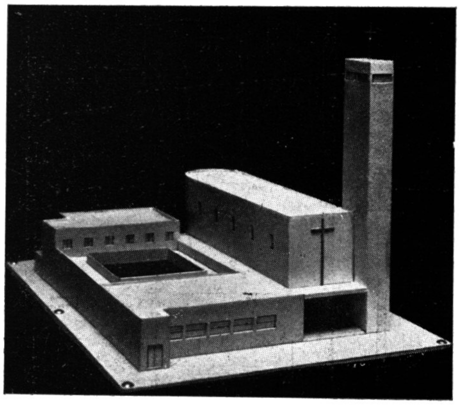


Perspectiva

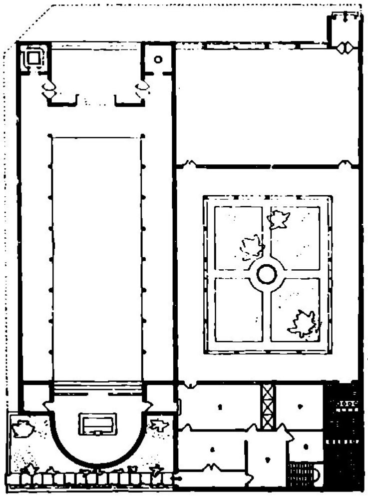


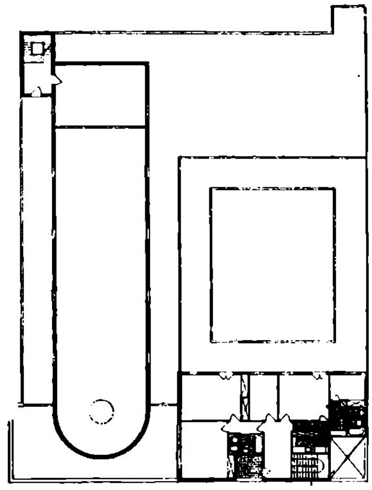
Planta

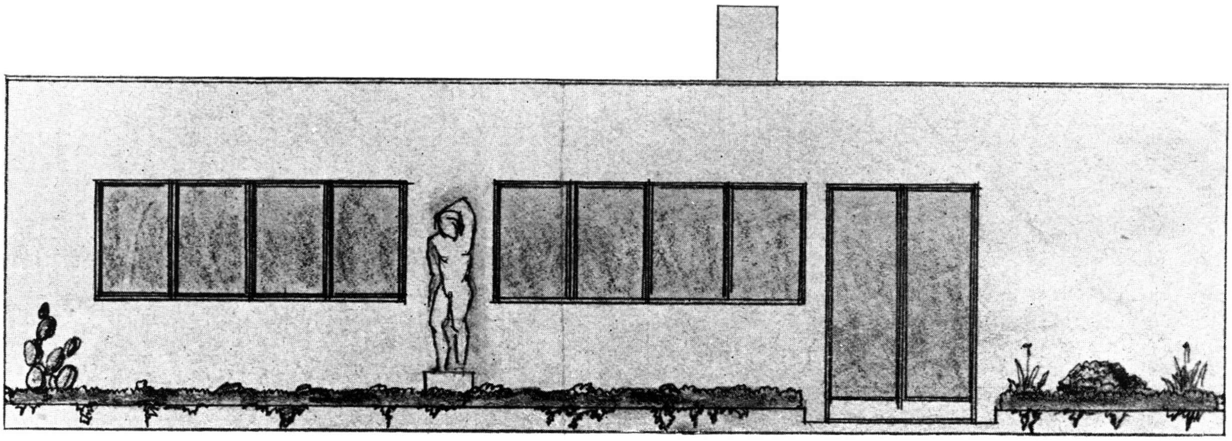
JOSE LUIS OCAMPO Y RICARDO RODRIGUEZ REMY
Iglesia Parroquial Santa Teresita del Niño Jesús

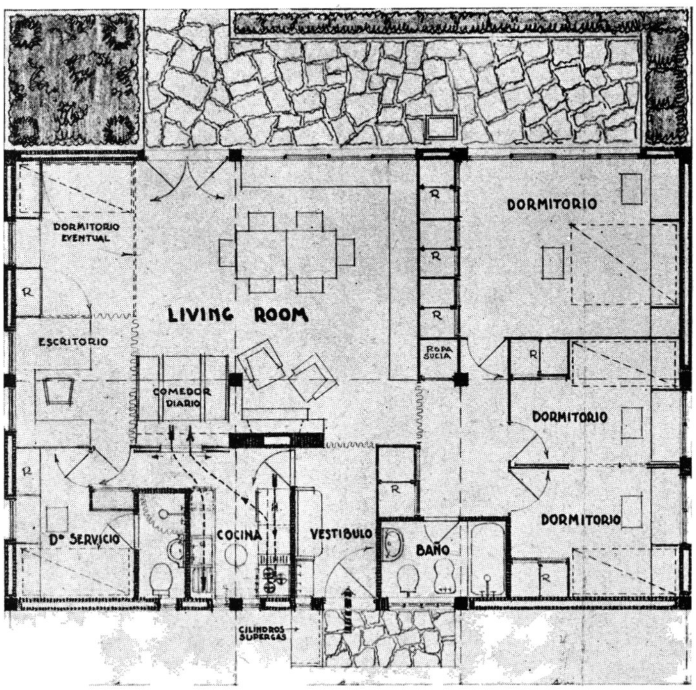


ALBERTO PREBISCH
Iglesia









ERNESTO VAUTIER
Casa Económica

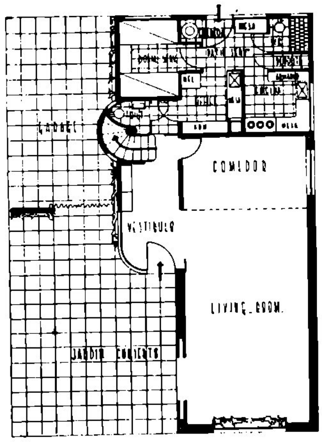
misticismo, que nada cifra en las materialidades del mundo; la de Ocampo y Rodríguez Rumy es, en cambio, la acción de gracias de un corazón a quien la divina bondad hubiese colmado de venturas.

. Si hemos de admitir como exacta la afirmación del prestigioso arquitecto francés René Clozier, de que en materia de casas particulares la única crítica acertada es la de las amas de casa, corresponde felicitar efusivamente a los arquitectos Alejo Martínez, Eduardo Sacriste y Félix Sluzki, autores de sendos proyectos de casas-habitación para pequeñas familias, que han concitado la especial atención del público femenino, cuyos comentarios ante dichos trabajos, de los que puedo dar fé personalmente, no pueden ser más halagadores.

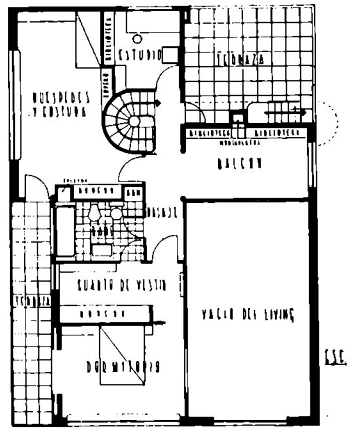
Félix Sluzki expone, también, diversos gráficos de dos interesantes edificios de renta, que revelan su originalidad y la ductilidad de su espíritu constantemente renovador.

Profesional muy de su tiempo, que acredita su vocación con un estudio ininterrumpido de los problemas de la hora, entre los cuales el de la casa higiénica y confortable a bajo precio ocupa un primer plano, Ernesto E. Vautier presenta tres modelos de residencias económicas cuyo precio oscila alrededor de quince mil pesos, y que constituyen positivos aciertos, por la claridad con que ha sido interpretado el programa de cada una de ellas y las originales soluciones aportadas para la más feliz distribución de los distintos ambientes.

· Luis Olezza, que es, si son exactas mis refe-



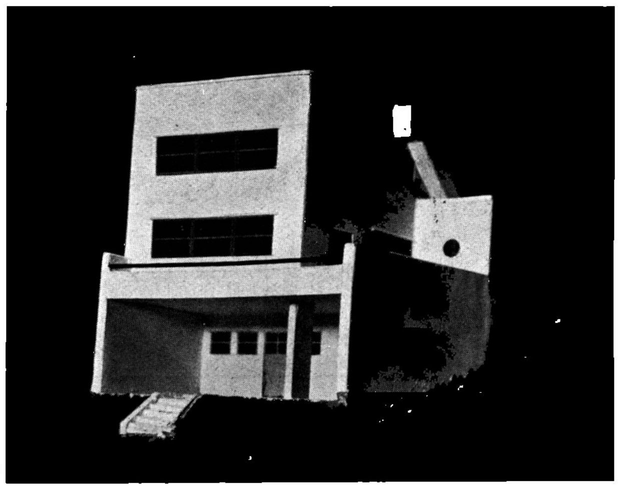
PLANTA BAJA

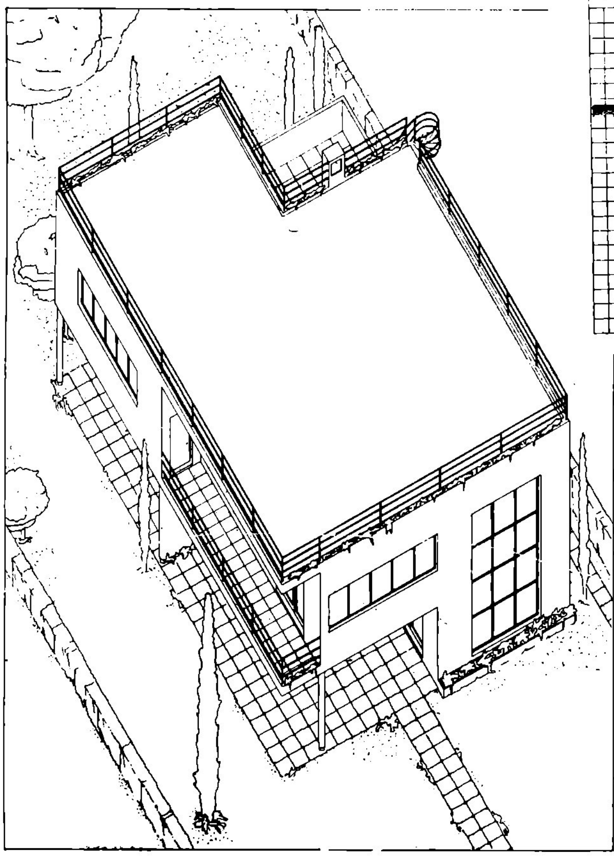


PLANTA ALTA

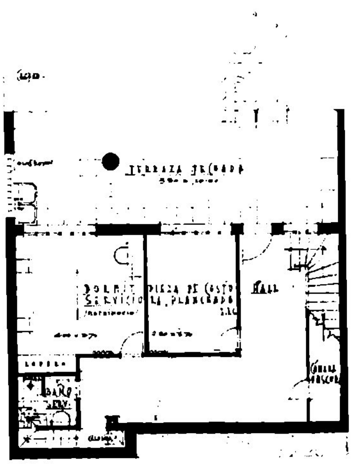
ALEJO MARTINEZ, (H).

Proyecto de una casa habitación

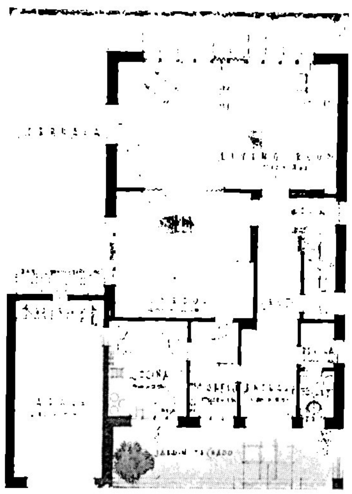




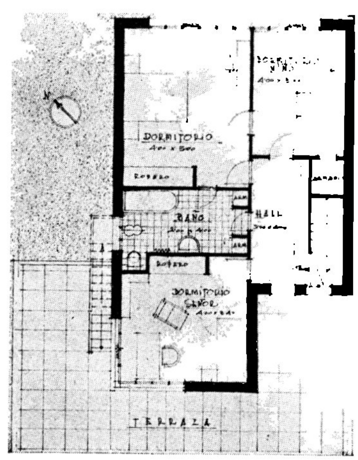
FELIX SLUZKI
Casa particular en las barrancas de Vicente López.



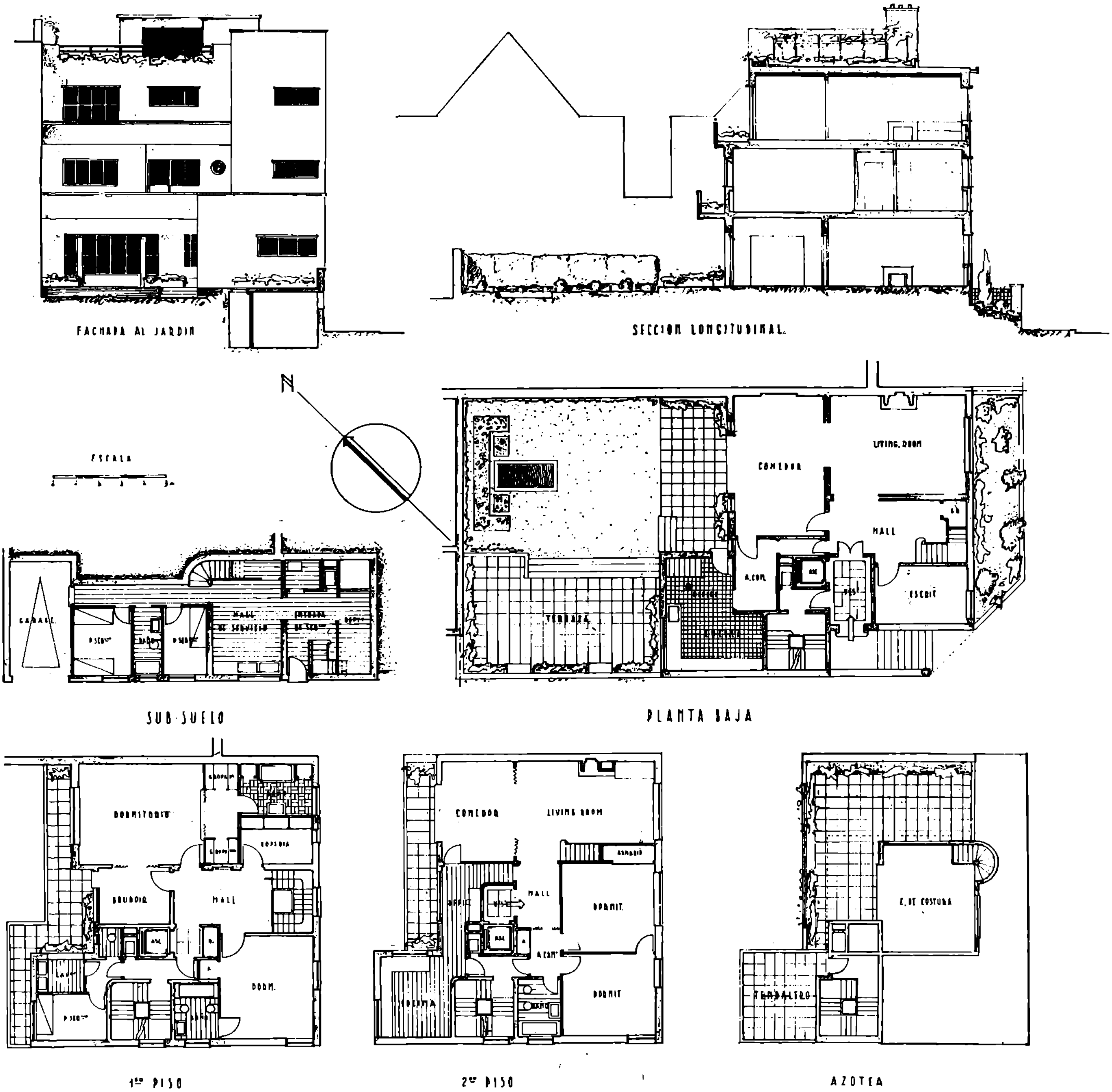
Subsuelo.



Piso bajo a la calle, piso alto al jardín.



Primer piso a la calle y segundo al jardín.



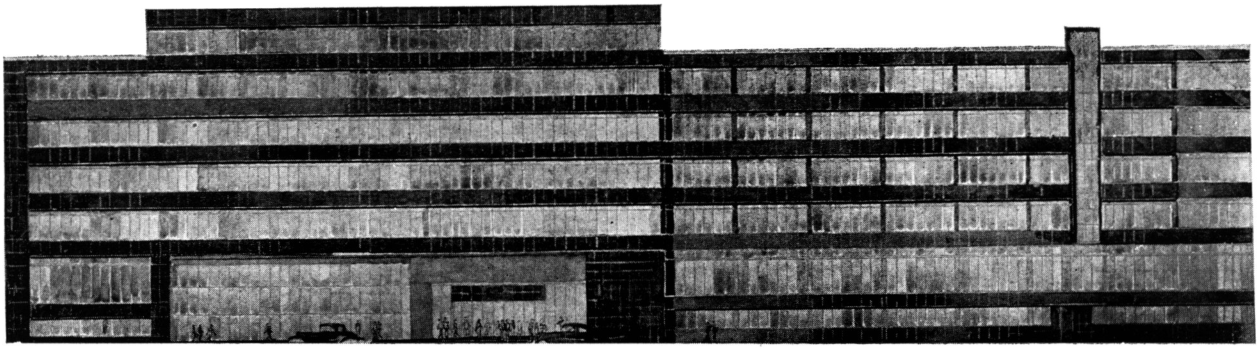
EDUARDO SACRISTE

Casa habitación para dos familias, en Belgrano

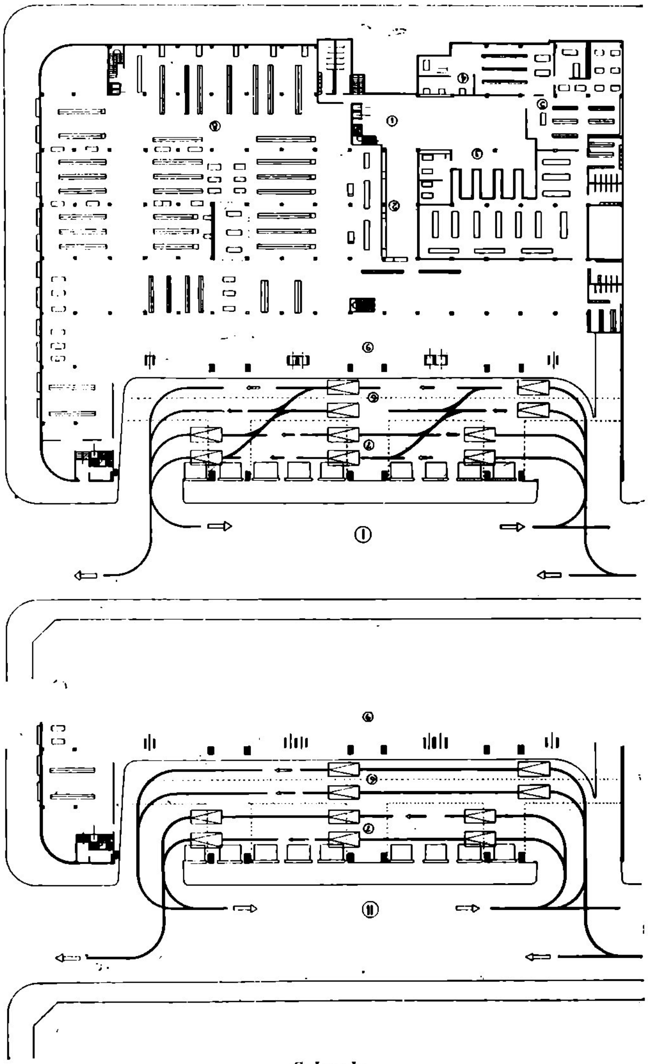
rencias, el más joven y uno de los más laboriosos de nuestros arquitectos — nos ofrece una prueba acabada de su privilegiado talento con un edificio para Correos y Telégrafos, en el que las múltiples necesidades de un organismo tan complicado, han sido estudiadas y resueltas punto por punto, en sus menores detalles, con precisión y método que podríamos llamar de relojero. Todos los ambientes, aún los más secundarios, de una oficina de esa naturaleza, han sido proyectados cón arreglo a un plan científico de conexión general que asegura al público las mayores comodidades, garantizando la máxima eficacia de los distintos servicios.

De intento, he reservado para mención final los trabajos de Isaac B. Stok, que no vacilo en calificar de excepcionalmente meritorios y que colocan a su autor en lugar prominente, en la esforzada y desinteresada falange de los contados arquitectos, concientes de su responsabilidad y valer, que desdeñando las discusiones bizantinas de la masa gregaria y las pequeñas diferencias gremiales en cuya entraña no hay sinó minúsculos intereses egoístas, trabajan entusiastamente, alentados por nobles afanes de superación, para infundir a nuestra arquitectura atrabiliaria y ánárquica, ese soplo vivificador de cosa humana, concebida por humanos, para servir necesidades humanas, según la frase consagrada de Le Corbusier.

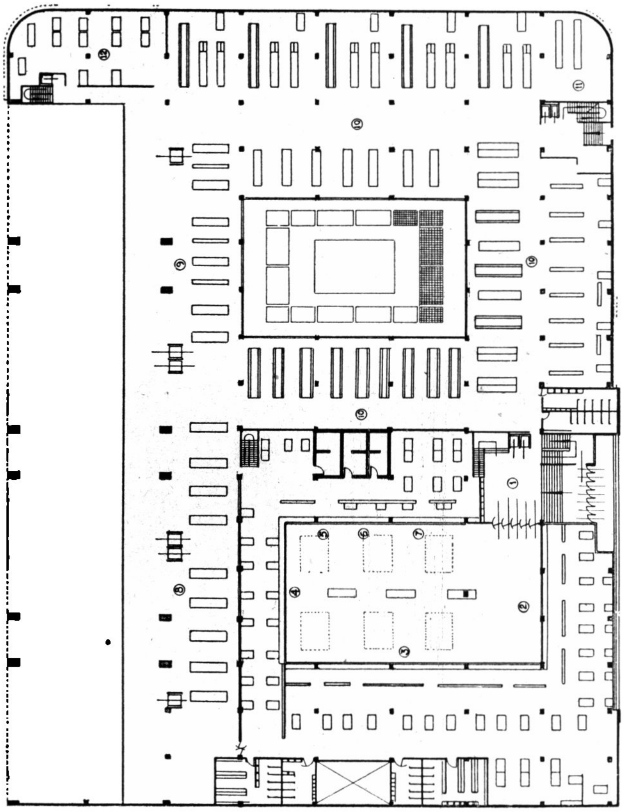
Si en anteriores trabajos, ya juzgados por la crítica, no hubiese revelado Stok la solidez de su técnica y los inagotables recursos que el dominio de la misma le permite emplear, para resolver con sencillez asombrosa los más arduos problemas de edificación, bastarían los dos completísimos estudios de casas colectivas que expone en el Primer Salón de Arquitectura Argentina Contemporánea, para cimentar inconmoviblemente su per-



Frente



Subsuelo



Piso principal

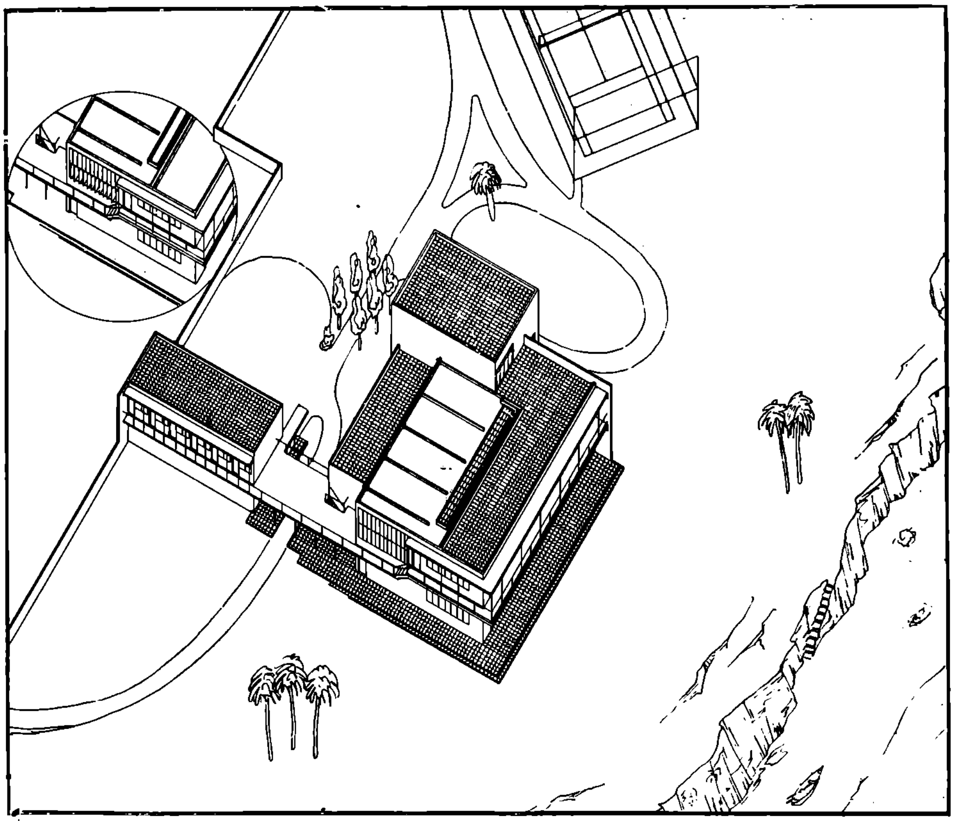
LUIS OLEZZA

Edificio de Correos y Telégrafos

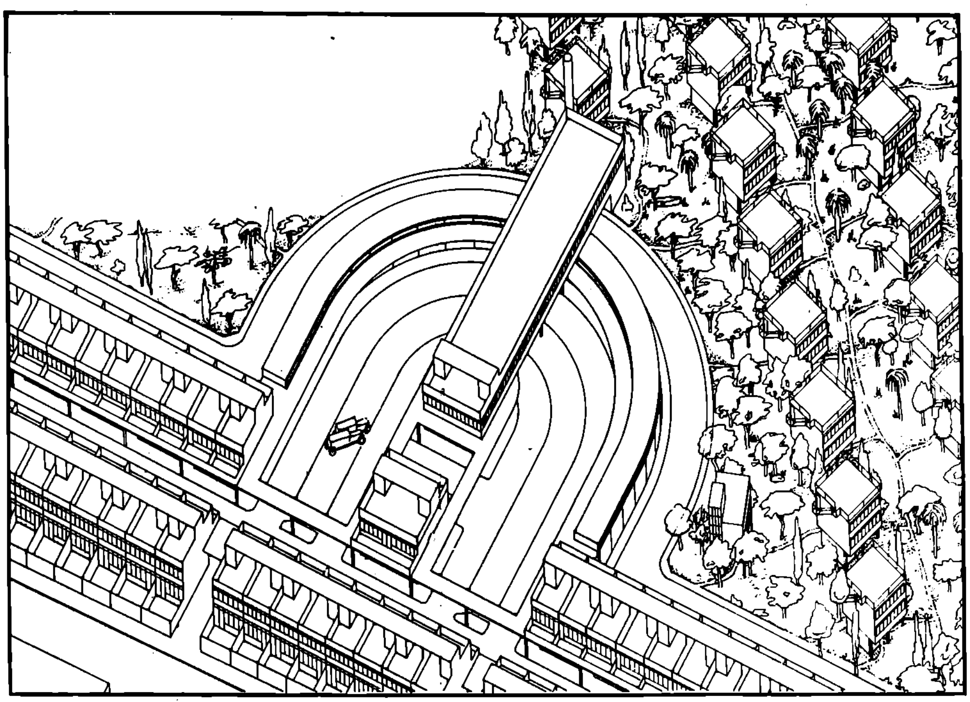
sonalidad y granjearle el calificativo de *pioneer*, de que con justicia disfruta en este género de actividades.

Sus dos casas colectivas, una de las cuales obtuvo un premio en el concurso de la Comisión Nacional de Casas Baratas, de 1930, son de lo más completo y articulado que se haya proyectado en ese sentido en el país, y en nada inferiores a los estudios similares que nos han llegado del extranjero como modelos de tal tipo de construcciones.

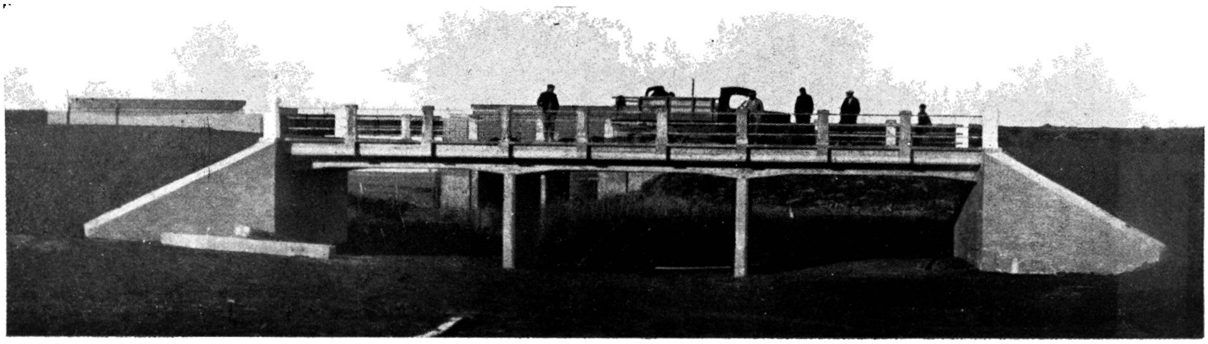
Agradezco a mis amables oyentes la atención dispensada a estos mal hilvanados comentarios, y ruego a la dirección de Arquitectura Moderna, se sirva excusarme si la enunciación de mis modestos puntos de vista no ha respondido, como hubiese sido mi deseo, a la alta distinción de que me ha hecho objeto al brindarme el uso de este autorizado micrófono.



STOK Y STOK
«Boarding-House» en Mar del Plata



I. B. STOK Y L. OLEZZA
Un Barrio Parque

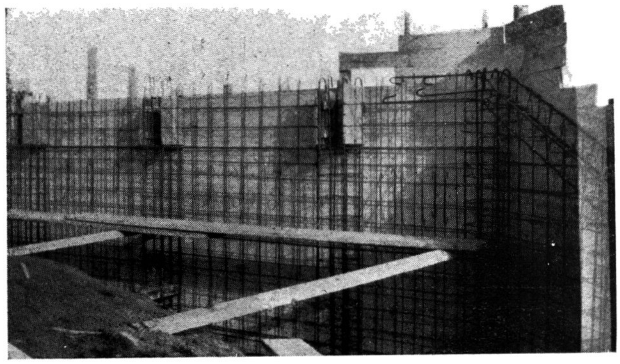


Puente sobre el Arroyo Romero

Empresa Constructora: CATTANEO E IGLESIAS - AZCUE

Las fotografías que ilustran esta página, muestran diversos detalles del puente de hormigón armado construído por nuestros consocios señores Félix M. Cattáneo y J. Iglesias Azcué, sobre el Arroyo Romero, en el camino de los Cardales a Capilla del Señor, (Provincia de Buenos Aires), del que se ha hecho cargo recientemente la Dirección Nacional de Vialidad, después de realizadas con el más completo éxito las pruebas oficiales de carga.

Consta esta obra de tres tramos, con otras tantas vigas principales contínuas y dos viguetas en cada tramo, solidarias con las principales, con altura de 0.53 m. aumentada a 0.68 en los apoyos y 0.30 m. de espesor. El ancho del tablero superior para la calzada es de 6.00 m. y su luz total de 21, alcanzando 4.50 m. la altura de pilas y estribos.



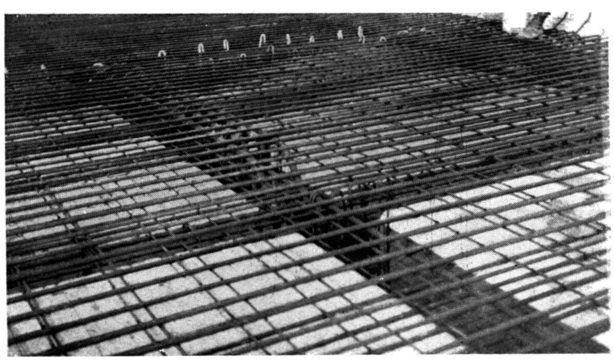
Armadura de acero de los mamparos y alas de los estribos. Hormigón: 1 : 1,5 : 3.



Vista del cimiento de los estribos. Fundación directa sobre tosca. — Base de hormigón, 1 : 2 ; 4.— ancho 1,50 metros; alto 0,60 metros.— Zócalo, ancho 1.00 metro; alto con chaflán 1,30 metros; la armadura de acero de los mamparos y alas fué empotrada 0,30 m. en el zócalo.

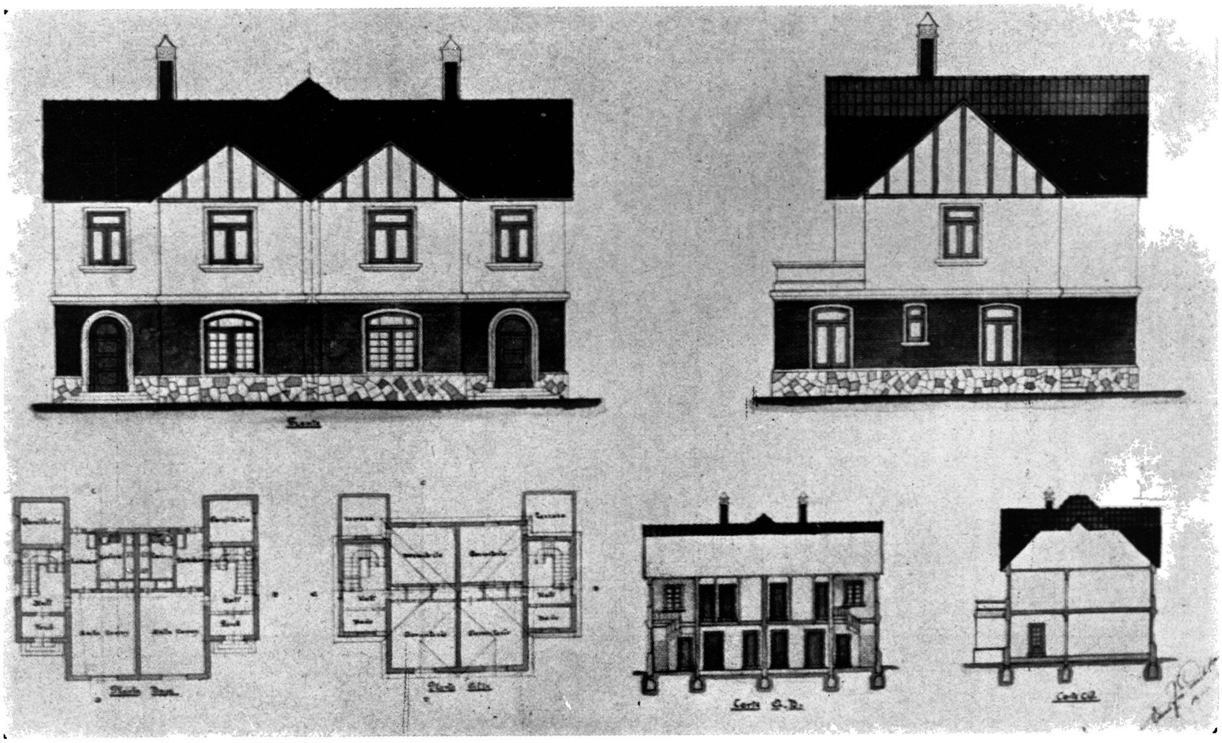


Armadura de acero de la losa. Hormigón: 1 : 1,5 : 3.



Detalle de la armadura de acero de las vigas y de la losa.

Conjunto de Casas para Obreros



Proyecto del Sr. José F. Garibaldi

El proyecto de casas para obreros, que insertamos, trabajo final presentado por el señor José Ernesto Garibaldi a la Escuela Industrial de la Nación «Otto Krause», para optar al título de Maestro Mayor de Obras, ha merecido una especial atención al tribunal examinador formado por los Arquitectos González, Clement e Ing. Buich.

Como puede observarse, se trata de viviendas independientes agrupadas en conjuntos de a dos, adosadas en una de sus paredes maestras, dándoles con respecto a la misma, una distribución simétrica.

Cada casa consta de dos plantas, cuyo detalle es el siguiente:

Planta baja: está formada por un porch de 3×1.50 m.; hall de 3×3.50 m.; sala común de 4.50×6.00 m.; dormitorio 3×3 m.; cocina de 2.50×3.00 m.; W.C. 1×2 m.; lavadero de 2×4 m.

Planta alta: constituída por un dormitorio 4.5×4.5 m.; dormitorio de 4×4.5 m.; hall de 3×2.5 m.; terraza de 2.5×3 m.; baño de 1.5×3 m.; y dos «placards» de 1.5×1 m.

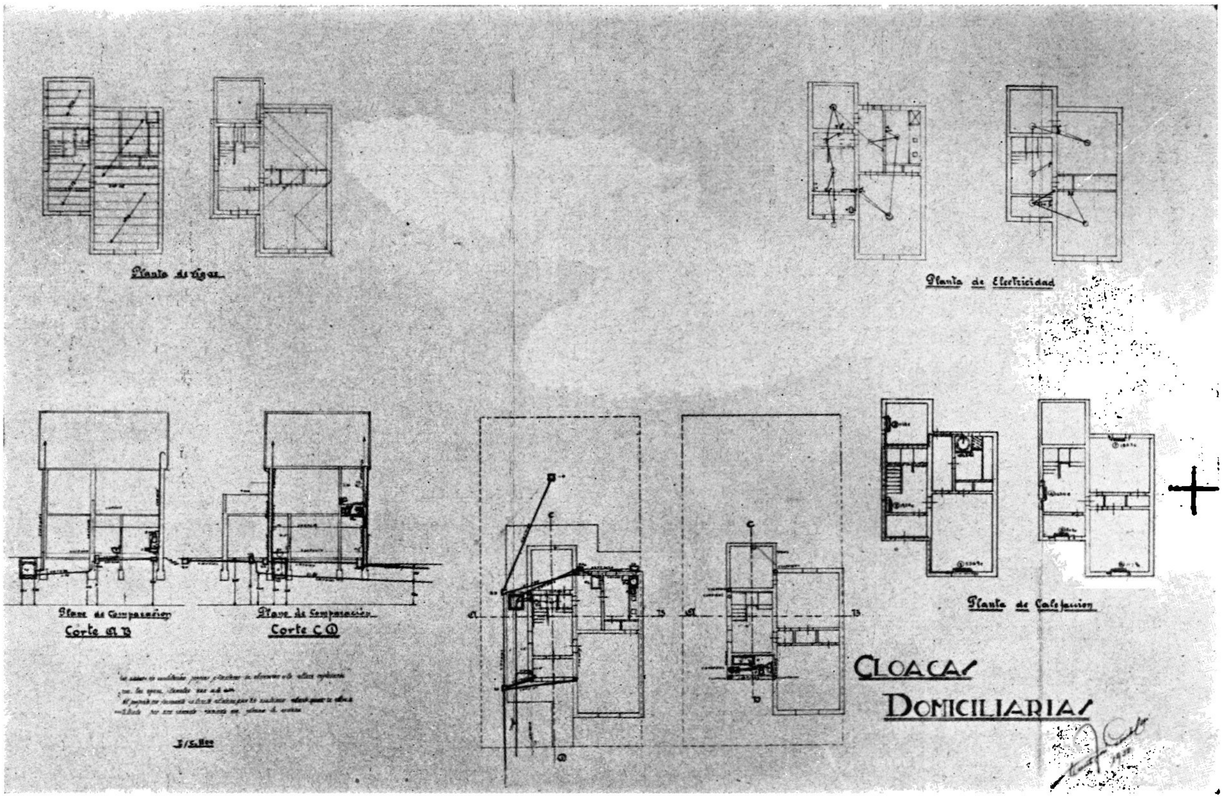
Tal distribución llena los requisitos esenciales de comodidad, comunicación y vinculación que deben tener cada una de las habitaciones y dependencias, de acuerdo a los fines a que están destinadas.

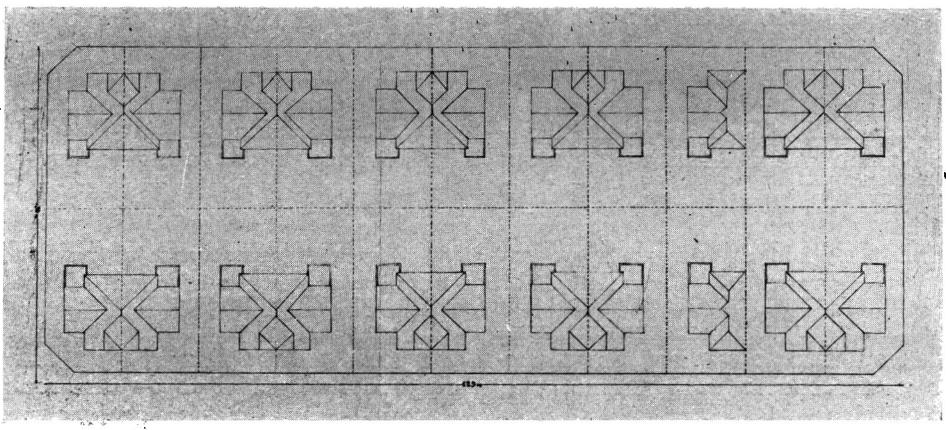
El concepto de iluminación y ventilación ha sido ampliamente satisfecho buscando que ambas fuesen directas, orientando los ventanales y demás aberturas en forma de asegurar estas condiciones.

En cuanto a los detalles de terminación interna, fachada, revoques exteriores, artefactos, etc., se ha tratado de satisfacer esencialmente el principio de una realización práctica y eficiente dentro de la economía, evitándose decoraciones y demás terminaciones que pudiesen encarecerlas.

El sistema seguido para la ejecución de las obras sanitarias es el denominado argentino, cuya característica esencial es la de tener directamente ventilada la cámara, sin llevar ventilaciones en su fachada principal y realizarse mediante la ejecución de una sola cámara, siendo así más económico. Las instalaciones sanitarias son absolutamente independientes en cada casa con respecto a su lindera inmediata.

El presupuesto de cada una de las viviendas puede establecerse a razón de 90 $/m^2$. planta baja y 75 $/m^2$. planta alta.

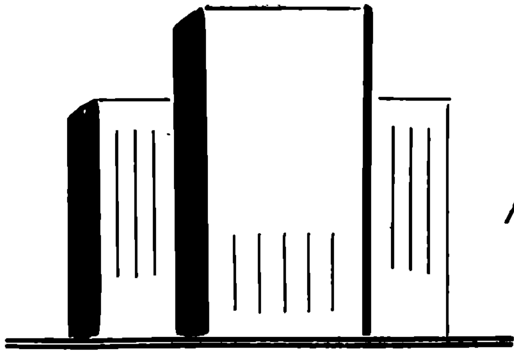




Parcelamiento.

CONJUNTO DE CASAS PARA OBREROS

Proyecto del Sr. JOSE E. GARIBALDI



EN PRO Y EN CONTRA DE LA ARQUITECTURA MODERNA

CONFERENCIA CONTRADICTORIA, SOSTENIDA EN EL CIRCULO IENA, DE PARIS, EL 22 DE FEBRERO DE 1933, POR LOS ARQTS. FISCHER, GLOZIER, BOUCHARD, DUFRENE Y HOURTICQ, BAJO LA PRESIDENCIA DEL ÚLTIMO.

TRADUCCION DE LA VERSION TAQUIGRAFICA ORIGINAL

(Continuación)

En materia de decoración sucede algo parecido. ¡La decoración!... Los nudistas la rechazan no sólo porque consideran que la construcción se basta a sí misma, sino porque alimentan una especie de desdén hacia aquella, hasta el punto de afirmar que la decoración es un atractivo propio de salvajes.

Mi colega Fischer os ha expuesto su tesis, aunque un poco endulzada, olvidando hablar de ese detalle tan pintoresco que ha hecho su fortuna de conferencista y que es la historia de las casas tatuadas. Pretende Fischer, que los salvajes aman de tal modo la decoración que la aplican en todo: en sus armas, en sus chozas, en su piel; los salvajes se tatúan y Fischer saca en conclusión que una casa decorada es en cierto modo una casa tatuada. A esto podríamos responder que si Notre Dame, es una casa tatuada, procede dar un viva al tatuaje porque nos permite el placer de contemplarla.

Según los nudistas, el amor de la decoración no es más que un resabio ancestral de barbarie, de salvajismo, de espíritu primitivo, impropio del actual estado de nuestra civilización, habiendo pasado definitivamente la época de decorar los monumentos. Yo me permito hacerles observar que al hablar así, sin demostrar su afirmación, ellos hacen encuadrar, como por azar, sus teorías filosóficas, con su interés de arquitectos; no temo ser desmentido al sostener esta verdad digna de La Palice: que es infinitamente más fácil hacer un monumento, bien construído quizás pero enteramente desnudo, que hacer el mismo monumento, tan bien construído desde luego, y además bien decorado. Admitamos que no haya en eso más que una simple coincidencia afortunada para los nudistas, porque disminuye su trabajo sin disminuir sus honorarios, y veamos lo que vale la teoría.

El hecho de que los salvajes amen la decoración, lo que es exacto, no quiere decir que todos los que aman la decoración hayan de ser salvajes. En todas las épocas, en todos los estilos y en todos los climas, se encuentra un elemento decorativo que complementa la construcción; la sola excepción a esta regla que yo conozco, es la de las pirámides de Egipto, y ello se explica perfectamente, porque al destacarse sobre un fondo absolutamente desnudo, el desierto, no había más que un volumen que por su simplicidad integral pudiera destacar sobre el paisaje desolado: ese volumen es la pirámide. Salvada esta excepción, hallamos la decoración por doquier: en las artes griegas o románicas, romanas o góticas, del Renacimiento o del siglo XVIII, y también en todas las artes orientales. No se concibe por qué, bruscamente, sin motivo, la humanidad deba desdeñar cuanto esté decorado.

En realidad, si el nudismo ha podido surgir después de la guerra, ha sido a causa de una reacción normal, saludable, pero exagerada como todas las reacciones, contra la pésima decoración del siglo XIX, el cual con sus guirnaldas y sus escudos, con toda su pacotilla de motivos pesados y jactanciosos, despertó en nosotros un justificado disgusto. De ahí a suprimir radicalmente la decoración, no había en verdad más que un paso, que muchos se decidieron a dar como la solución más expeditiva.

Para resolver, sin embargo, el problema real de la decoración moderna, es necesario empezar por examinar por qué nos disgustan los ornamentos del siglo XIX y nos encantan, por el contrario, los de otras épocas. Algunos lo han atribuído al exceso abrumador de los primeros, pero ello es falso. Hay más decoración en Notre Dame o en el Castillo de Blois que en el Grand Palais y, sin embargo, en opinión de todo el mundo, los dos primeros monumentos son positivas obras maestras, que no pueden equipararse al último; y todavía hay monumentos mucho más recargados de ornamentación, como la Cartuja de Pavía, o el Templo de Kor, edificios deliciosos pese al exceso de sus elementos decorativos.

Dejo así probado, que es posible utilizar

tanta decoración como se quiera, que la abundancia de lo bueno nunca perjudica, y que la riqueza no ha de ser obligadamente sinónimo de mal gusto. Entonces, me diréis, ¿si no es la superabundancia de decoración lo que nos fastidia del siglo XIX, ¿es su ejecución imperfecta? Tampoco eso. En tal época como en las anteriores y hasta cuando esa decoración estaba bien ejecutada, hacía mal a la vista. Lo que ocurre, es otra cosa: es que en el siglo XIX se falseó el principio esencial de la decoración. Los arquitectos, rompieron violentamente con la tradición que vemos observada en todas las bellas épocas, de considerar la decoración tan solo como el acabado lógico y armonioso de la construcción, el medio de embellecerla, de *vestirla,* como una túnica bien ceñida hace resaltar las líneas y las proporciones de un hermoso cuerpo. En el siglo XIX, al contrario, no hay relación alguna entre la construcción y la decoración; esta última, no se emplea sino para disfrazar la primera, avergonzada de sí misma. Tomemos un ejemplo, un piso.

En el siglo XIX, un piso es un conjunto de vigas de madera o hierro, disimuladas inferiormente por un plafond al que se ha adosado un elemento decorativo, quizás bien hecho, pero que no guarda relación alguna con la estructura misma del piso. En las bellas épocas, por el contrario, este piso se dejaba a la vista, y las vigas constituían por sí solas valores decorativos gracias a la manera con que se las tallaba, se las disponía y se las ornaba. Al proceder así, tornándolas decorativas por sus líneas, apropiadas al hilo de la madera y a su dureza, no solo se halagaba la vista del ocupante de la casa sino también del paseante, lo que determinaba que las calles de entonces resultasen tan pintorescas, ya que los extremos de las vigas, que sobresalían de los muros recibiendo la luz en lugares perfectamente visibles, ostentaban atrayentes decoraciones; todas estas decoraciones diferentes, desde luego, las unas de las otras, consistían en figuritas alegres o sonrientes, guirnaldas de hojas o de frutas, retratos o quimeras, ornamentos todos que, bien colocados sobre esas vigas bien construídas, eran como el sello del artista sobre la concepción del lógico; porque aquellos colegas de entonces, eran a la vez artistas y lógicos, y por ello, solamente por ello, fueron arquitectos; poseían una poderosa emotividad y una riqueza de imaginación casi inagotable; experimentaban placer en ornar sus monumentos, que nosotros contemplamos hoy con satisfacción. El arte no es sino un cambio de placer entre el artista y el público.

Pero al mismo tiempo eran constructores excelentes, es decir, hombres lógicos, en tan alto grado, cuando menos, como los nudistas actuales que se precian de ser exclusivamente constructores porque califican sus casas de «máquinas de habitar».

Es odioso, que existiendo en la lengua francesa palabras tan lindas como «casa» o simplemente «habitación», se haya de decir *mi máquina de habitar.* Los arquitectos de la edad media no eran fabricantes en series de máquinas de habitar, sino buenos constructores y buenos decoradores, a un tiempo; es decir, arquitectos; cuando no se es sino artista, se puede ser pintor, poeta, o músico; cuando no se es más que lógico, se puede ser ingeniero o geómetra; pero para ser arquitecto, es preciso poseer ambos temperamentos, el del lógico y el del artista, perfectamente equilibrados. Esto es lo que caracteriza las grandes épocas del apogeo arquitectónico, en las cuales la construcción y la decoración se completaban, se interpenetraban perfectamente; ya he dicho y repito, que la decoración viste la construcción, exteriorizándola sinceramente.

Y bien: lo que es verdad como detalle, lo es igualmente para un conjunto y voy a tomar como ejemplo uno de los monumentos más conocidos del siglo XIX, el Grand Palais.

¿Qué es el Grand Palais? Un monumento de hierro, cuyo interior ofrece un aspecto imponente; una grande y bella nave luminosa, atrevida, que hubiese quizás resultado igualmente majestuosa, si se hubiese exteriorizado el hierro.

Pero en aquellos momentos, dominaba un prejuicio: se pretendía que ciertos materiales llamados de construcción, como el hormigón armado o el acero, eran cómodos pero inestéticos por definición y que debían disimularse por medio de otros materiales llamados decorativos, como la piedra o el mármol; de suerte, que se envolvió ese monumento de hierro con otro monumento de piedra, al solo fin de esconder el primero. Así, cuando mirais en el Grand Palais esas columnas más o menos corintias que se ofrecen a vuestros ojos, esos capiteles más o menos compuestos, esos frontones, esas guirnaldas, esos requilorios, encontrais que no guardan relación ninguna con la estructura férrea del edificio, y que producen un conjunto caótico.

Cuando examinais Notre Dame, las fachadas que se presentan sucesivamente a vuestra vista, no son sino la exteriorización sincera y armoniosa de la construcción; cuando mirais el Grand Palais, veis solamente una sucesión de máscaras, de decorados de teatro, que se han adherido sobre la construcción real para ocultarla. **En las buenas épocas, la decoración viste a la construcción, pero en las malas la disfraza.**

(Continuará en el próximo número).